Ellis Waterhouse
d. d. Ben Nicholson
Feb. 1949

Harriet Gwatkin

Baylis Septr. 15. 1825
Ste Lett. R.M.D.

CAV. GIOSUÈ REYNOLDS.

rancesco Corsi del. Carlo Faucci scolpì.

DELLE ARTI DEL DISEGNO

DISCORSI

DEL CAV.

GIOSUÈ REYNOLDS

PRESIDENTE DELLA R. ACCAD.
DI LONDRA EC.

Trasportati dall' Inglese
nel Toscano idioma

IN FIRENZE

MDCCLXXVIII.

L'EDITORE
A CHI LEGGE

PArrà forſe ſtrano ad alcuni invaſi troppo da ſpirito di patriottiſmo, che ſi faccia conto in Italia delle rifleſſioni e dei precetti ſulle Belle Arti d'un Profeſſor d'oltramonte; quando noi, tra' quali elle riſorſero, e che da tanto tempo le coltiviamo, abbiam da eſibire ad altri in buon dato, oltre gli eccellenti modelli della Greca e della Romana antichità, quei molti delle diverſe

Scuole moderne, e gli ſcritti ancora de' più valenti Maeſtri. Ma ſe ben riflettan coſtoro, che gli ultimi venuti nel deſiderio di pervenire al Vero ed al Bello della ſcienza umana, ſono appunto quei Popoli, che fanno velociſſimi avanzamenti, perchè ſono in grado di profittare dei lumi e degli eſempi di tutti gli altri, ed anno tutto l'ardore che inſpira la concorrenza e la novità, ſenz' eſſer prevenuti da pregiudizj tradizionali; eſſi conoſceranno agevolmente che non è l'aſſunto mio sì ſtrano, quanto ſel penſano.

Non

Non intendo già di ſtar quì ad eſaminare in quale eccellenza ſi trovino adeſſo le Belle Arti nell' Inghilterra. Noi però ſiam teſtimoni oculari e quaſi diurni, di quanti illuſtri perſonaggi di quella Nazione paſſeggin le noſtre contrade, e con quanto zelo e premura ammirino, copino, ſtudino e comprino, quand' è loro permeſſo, i capi d'opera dei valentuomini nella Scultura, nella Pittura ed in tutto ciò che dal Diſegno proviene. Sappiamo ancora che i Profeſſori di tali Arti vi ſon tenuti in o-

nore e premiati, più che in qual' altro luogo si sia; che l' Arte del Bulino vi è salita ad una perfezione in cui non erasi veduta giammai; e che finalmente Giorgio III. il Re di un Popolo egualmente savio e potente, già son ott' anni che vi à aperta un Accademia, dove à stabilito dei premj, e di cui à fatto capo e presidente il Cav. Giosuè Reynolds, dotto insieme ed eccellente Pittore.

Noi non conoschiamo questo Soggetto che pel suo Ritratto, stato già collocato tra gli altri celebri Mae-

ſtri in queſta noſtra Real Galleria, di cui diamo una copia al principio del Libro, e per queſti ſuoi Diſcorſi, che ora per la prima volta vengon tradotti dall' originale Ingleſe nell' Italiano.

Dietro a queſti fedeliſſimi atteſtati del vero merito di queſt' uomo illuſtre, ſi può aſſerir con certezza che egli è un inveſtigatore delle bellezze ſoſtanziali delle Arti il più grande, il più imparzial giudice delle produzioni degli Artefici rinomati, e finalmente un adoratore ed un imitator ſommo del noſtro immortal Buo-

narroti; che è lo ſteſso che dire un genio egualmente ſtraordinario.

I ſuoi Diſcorſi ſpecialmente ſon così pieni di raffinatura di buon Senſo e di Guſto in ciò ch' ei tratta, che pochi anno ſottilizzato tanto in ſimil materia, perchè pochi anno poſseduto in egual grado la ſquiſitezza delle regole, e l' eccellenza della pratica. Se il Vaſari, che unì l' una e l' altra, fu chiamato eloquentiſſimo per la Storia ch' ei ſteſe dei Profeſsori eccellenti del Diſegno, molto più dev' eſſer chiamato tale il Reynolds,

che à ſcritto dei precetti dell' Arte, nel ſecolo in cui viviamo, colla ſteſſa eloquenza.

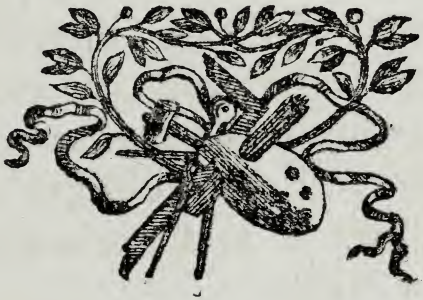
Io per me penſo che chiunque ſi ponga a legger queſti Diſcorſi, ancorchè digiuno affatto di conoſcimento nelle Belle Arti, ſpecialmente nella Pittura, potrà eſſere in ſtato doppo tal lettura di farſi giudice delle diverſe Scuole d' Italia, del loro diverſo pregio, e di quello di ciaſchedun individuo relativamente; tanto chiari ſono i principj a cui riduceſi in eſſi il Sublime, ed oltre a queſto le varie ſpecie del Bello!

Parlar di più in vantaggio di questo Libro, non sarebbe un fargli servizio. Egli si è di tal natura, che o deve raccomandarsi da se stesso, o restar nella dimenticanza, se egli lo merita.

Che dirò io della presente traduzione? Ella è nata sul Tamigi e quasi sotto gli occhi dell' Autore, per la parte della corrispondenza dei sentimenti coll' originale; ma ella à preso nuova forma sull' Arno, quant' all' eleganza e alla correzione dello stile.

Quando il pensiero di pubblicar la presente tradu-

zione, incontri l'approvazione dei Conoſcitori, e che l' Autore Ingleſe continui a favorirmi i Diſcorſi che anderà recitando nella ſteſſa Accademia, mi farò un pregio di comunicargli al Pubblico nella ſteſſa guiſa che ora fo, per l'avanzamento delle Belle Arti.



LETTERA DEDICATORIA DELL' AUTORE AGLI ACCADEMICI

PREMESSA AL DISCORSO PRIMO

SIGNORI MIEI

L' Ordine che avete dato perchè questo mio Discorso si pubblichi colle stampe, m' è riuscito assai piacevole e lusinghiero; poichè non mostra soltanto come voi approvate il metodo di studio da me raccomandato, ma dà eziandio a quel metodo una tale aggiunta di peso e d' autorità, che non può essere a meno ch' e' non venga pregiato e rispettato dai nostri Giova-

ni; i quali considereranno meglio l' opinione mia come l' opinione unanime di tutti Voi. Sono colla maggiore stima,

Delle Signorie Vostre

Umilis. Obbedientis.
Servidore
GIOSUÈ REYNOLDS.

DISCORSO PRIMO

Recitato nel primo aprimento dell' Accademia in Gennajo 1769.

SIGNORI MIEI

LA munificenza Reale apre alla fine un Accademia, in cui le Arti del Disegno si possano metodicamente e con giusta norma coltivare; e questo evento, a considerarlo bene, fà pur duopo apparisca, non che ai Professori di esse, all' Inghilterra tutta di somma importanza.

Perchè un Impero come quello della Gran-Brettagna siasi rimasto privo per tanto tempo d'un fregio tanto confacevole alla sua grandezza, non puossi assegnare veruna ragione che soddisfaccia, se non quella del tardo progresso delle cose, le cui ultime raffinature vengono sempre ad essere effetti ultimi del potere e dell' opulenza.

D' una Istituzione di questa fatta egli è un pezzo che se ne mossero parole da più persone come di cosa da riuscire mercantilmente vantaggiosa alla nostra Contrada. Ma un Accademia che venisse eretta sur' un fondamento così meschino, mal potrebbe effettuare i suoi stessi poveri fini; essendochè da una sorgente sì abietta non iscaturirebbe nè tampoco tanto di buon gusto da quindi riuscire di prò alle nostre manifatture: che per lo contrario, germogliando e fiorendo fra di noi le principali Arti del Disegno con libertà e nobilmente, sie pur forza che cotesti altri propositi secondarj e di minor momento si compiano da se stessi.

Felici noi, Signori miei, che abbiamo un Monarca, dal quale l' idea veramente degna d' una tale Istituzione fu concepita! Egli porge la mano alle Belle Arti come Capo d' un gran Popolo, d' un Popolo dotto, colto e ricco di mercatura; ed io non posso non mi congratulare con voi, i quali vedete finalmente esauditi i vostri lunghi ed accesi desiderj.

Le frequenti, ma sempre vane consulte, ch' io m' ò già tenute con molti

di

di voi per accozzare insieme un Accademia, son pure una prova, che il pensiero d'averne una non si sarebbe ridotto mai ad effetto, senza l'aiuto poderoso d'un Re. Tempo già fu, che neppure un tale aiuto sarebbe riuscito giovevole; e perciò di quanto conforto non ci debb'essere il riflettere, che siamo alfine ridotti quì in un corpo, appunto in un tempo, che ogni circostanza pare ci prometta vantaggi non meno che onori!

Noi abbiamo di presente de' Professori di dette Arti nel nostro consesso assai più valenti di quel che l'Inghilterra non s'ebbe mai per l'addietro; i nostri Grandi fanno inoggi a gara nel mostrarsi amanti e giudici di esse; e le genti nostre anno ben molte superflue ricchezze onde guiderdonarne i coltivatori; e quello ancora che più vale, siamo protetti da un Monarca, il quale, conoscendo quanto il sapere e il buon gusto giovino alla prosperità de' regni, pensa di dover incoraggire ogni arte, che tenda ad addolcire e a nobilitare la mente umana.

Egli è un pezzo che s'è osservato come le Belle Arti furono sempremai

inclinate a volgere il corso verso le parti d'occidente. I Greci si vuole che le ricevessero dai loro vicini orientali. Di Grecia elle tragittarono in Italia, donde si sparsero poi per la Francia, per la Fiandra, e per l'Olanda, per un tempo que' Paesi, comecchè con una luce alquanto debole rischiarando. Ma, quasichè l'Oceano avesse arrestato il progresso loro, elle sono state quasimente un secolo come neghittose, infiacchite e intorpidite per mancanza di moto. Lusinghiamoci un momento, che sieno peranco vive, e che sieno alla persine giunte in questa nostr'Isola. E' pare che il Re nostro brami di credersélo, poichè le à provvedute d'un tanto maestoso Albergo quale è questo, onde si risolvano a far dimora dove sono sì grandemente onorate.

Ora però che il Monarca nostro à fatto tanto e per esse, e per noi, sarà intieramente fallo nostro se i nostri avanzamenti non pareggeranno la saviezza e la liberalità, che ci à assembrati in questo luogo. Mostriamo la nostra gratitudine con esibir zelo e prontezza; onde, quando i meriti nostri non eguaglino i suoi desiderj, almeno la nostra diligenza venga ad esser degna del suo patrocinio.

Qua-

Qualunque però ſia per eſſere la riuſcita che faremo, di queſto dobbiamo andar ſicuri, che la preſente Iſtituzione contribuirà per lo meno ad accreſcere il noſtro ſapere nelle Belle Arti, e a condurci viciniſſimo a quella eccellenza, che gli uomini di mente ſvegliata ben poſſono concepire e vagheggiare, ma non mai giungere a poſſederla perfettamente.

Il vantaggio principale d' un Accademia conſiſte in queſto, che, oltre al ſomminiſtrare de' buoni Precettori ad uno Studente, contiene altresì una copioſa ſcelta di buoni Geſſi; e queſti ſono i materiali, di cui, chiunque à fior di ſenno, ſarà duopo ſi vaglia; poichè, ſenza cotali eſemplari, anche i maggiori ingegni s' affaticherebbero indarno, o travierebbero. Studiando queſti autentici documenti dell' Arte, uno può acquiſtare ad un tratto tutto quel ſapere, che riſultò al ſecolo preſente dalla di mano in mano accumulata ſperienza de' ſecoli paſſati, ſicchè a forza di contemplare il lento e ritardato progreſſo de' noſtri Predeceſſori, verremo a rendere il noſtro più breve e più ſpedito. Lo Studente vedrà quì ad un occhiata tutte quelle

bellezze, che tanti e tanti Artisti consumarono per l'addietro tutti gli anni loro in rinvenire; e ciascuno di voi, pago degli effetti che esse producono, risparmierassi l'incomodo dell'investigare i mezzi onde furono scoperte e determinate. Quanti e quanti Uomini, dotati dalla natura d'abilità singolari, non à la nostra Nazione perduti, e solo per mancanza di questi vantaggi? Essi non potettero veder giammai le immagini di que' tanti Capi d'opera dell'ingegno umano, da' quali l'anima nostra viene ad un tratto infiammata, rapita e costretta ad un irresistibile approvazione.

Mi si dirà forse, che Raffaello non ebbe il vantaggio di studiare in un Accademia. Ma tutta Roma, e l'Opere di Michelagnolo specialmente, furono l'Accademia sua. Uno sguardo da esso dato alla Cappella *Sistina*, bastò per farlo di repente passare da uno stile secco, gotico, insipido, e perduto in troppo minute ed accidentali particolarità degli oggetti, ad assumer quello grande e magistrale, che alla precisione ed alla correttezza congiunge le generali ed invariabili idee della Natura.

Ogni qualunque Ginnasio si può di-

re

re che ſia come contornato da un atmosfera di ſapere, e che a ciaſcuna mente s'attacchi in eſſo qualche coſa, che s' amalgama quindi co' ſuoi propri originali concetti. Un ſapere ottenuto in queſta guiſa, vien ſempre a riuſcire più generalmente grato agli altri ed utile a noi, che non quell'altro acquiſtato a forza d'inſegnamenti privati, o di ſolitario meditare: oltredichè, egli è oſſervabile che un Giovane impara per lo più con agevolezza maggiore da' ſuoi compagni di ſtudio, che non da' ſuoi Maeſtri, perchè le menti di que' ſuoi compagni anno più d'affinità colla ſua, che non quelle da cui la medeſima è di gran lunga trapaſſata; ſolo dagli eguali egli viene acceſo di quel fuoco d'emulazione, che tanto contribuiſce a' proprj avanzamenti.

Sarebbe però coſa vana l'enumerare tutti i vantaggi, che dovranno riſultare da queſta Reale Iſtituzione. Il mondo ſembra perſuaſo, che le Arti abbian biſogno d'eſſer protette perchè fioriſcano, ed io mi dò ad intendere, che almeno in queſta noſtra Adunanza neſſuno vorrà giudicarle immeritevoli di quella

cura e di quella ſollecitudine, di cui il Re noſtro à voluto onorarle.

Queſto vanto io voglio frattanto affermare che noi potremo darci ſopr' ogn' altra Nazione; cioè, che non avremo alcuna coſa da diſimparare. Una tal laude è molto ben dovuta a' noſtri preſenti Artiſti, che, ſino al ſegno a cui ſon giunti, non anno fatto ſe non bene. Gli sforzi degl' ingegni noſtri ſaranno per l' avvenire incamminati verſo i loro giuſti oggetti, nè avverrà nella noſtra quello che avvenne in altre Scuole, dove chi corſe innanzi agli altri non fece talora ſe non che allontanarſi più degli altri dalla debita via.

Perſuaſo com' io ſono di queſta buona opinione de' miei compagni in queſta intrapreſa, male mi ſtarebbe il farla da Precettore con alcuno di eſſi: ma, perchè altre Iſtituzioni di queſta ſorte anno altrove fatto un infelice riuſcita, e perchè egli è naturale che ſi rifletta con rammarico a quel tanto che altri avrebbero potuto fare, i quali pur fecer pochiſſimo, ſiemi permeſſo l' accennare così di paſſo come ſi sfugga il cadere in certi sbagli, e come ſi vengano ad evitare certi errori generali, laſciando

quin-

quindi all' arbitrio de' noſtri principali Membri il rigettare o l'adottare i miei ſuggerimenti, come ſarà loro più a grado.

Io vorrei dunque ſopra ogni coſa raccomandare ai noſtri giovani Studenti, d'uniformarſi a quelle norme dell'Arte, che ſono ſtate dietro ad una lunghiſſima pratica ſtabilite da' più inſigni Maeſtri che il mondo abbia mai avuti. Conſiderino eſſi come ſcorte infallibilmente ſicure, e come oggetti d'imitazione anzichè di critica, tutte le immagini in geſſo di quelle Figure, che ſono venute ſino a noi un ſecolo dopo l'altro, come Figure perfette, eſſendo io perſuaſo che queſto ſia il ſolo efficace mezzo onde avanzarſi nelle Arti, e che chiunque comincia la ſua carriera con de'dubbi e degli ſcrupoli intorno a tali Figure, perverrà all'eſtrema vecchiezza ſenz'eſſerſi bene ſtabilito ne' primi rudimenti; potendoſi fiſſare come per aſſioma, che colui il quale troppo preſto confida ne' propri lumi, à finito di ſtudiare prima d'aver cominciato. S'abbracci dunque ogni opportunità di bandire da noi quella comune, ma falſa opinione, che le regole ſieno ceppi all'ingegno, mentr' ſon difatto ceppi a chi non à in-

gegno. L'armatura grave, che ſerve ai forti di difeſa e d'ornamento, non rieſce che di peſo e d'ingombro a chi è debole ed inetto; l'opprime anzichè difenderlo. A ſuo tempo, e quando gli Scolari diventeranno Maeſtri, ſi verrà a conſiderare quanto di libertà uno s'abbia a pigliare riſpetto al traſcurar le regole, e come l'uom poſſa

Strappar di là dall' arte una bellezza (*)

per dirvela colle parole del noſtro *Pope*. Quando ſaremo iti collo ſtudio tanto in sù quanto ſi può andare, egli è allora che potremo forſe principiare a traſcurare alquanto le regole: ma non ſi disfaccia il palco ſe non s'erge prima l'edifizio.

I noſtri Profeſſori di pittura compiaccianſi dunque di badare principalmente a quegl' ingegnoſi noſtri Studenti, i quali, perchè più innanzi degli altri ſon giunti a quel pericoloſo punto ne' loro ſtudi, da cui tutto il loro futuro ben fare à da dipendere. Egli è naturale a quel-

(*) To ſnatch a grace beyond the reach of art.

quella loro età, che le loro menti vengano più rapite dagli oggetti dilettevoli, che dagli utili, e che loro piaccia più assai una splendida negligenza, che un esattezza penosa. Il compor presto, e il maneggiar la matita e il pennello con vivacità, o come si suol chiamar, da maestro, sono cose per vero dire, che lusingan la mente d'un giovane, e divengon per conseguente gli oggetti della sua ambizione. Egli pone tutta l'anima sua in moto per bene imitare quelle sfolgoranti perfezioni, il giungere alle quali non gli riesce gran fatto laborioso: ma dopo d'aver consunto del tempo assai dietro ad un sì frivolo modo di studiare, difficil cosa gli sarà poi il ritrarsene, non dandosi forse un solo esempio di chi sia tornato ad uno studio scrupolosamente esatto, quando la mente gli sia stata un tempo sedotta e portata via dal facile e dal brillante. Il lavorare a quel frettoloso modo ne toglie in gran parte il potere d'avanzarci verso il vero, e durante l'adolescenza si può esser bravi in cotesta guisa; ma non isbagliamo l'ombra pel corpo, e non ci diamo ad intendere, che l'eccellenza dell'Arte consista in quella meccanica facilità, mentre

tre non è che un ſemplice ornamento, e del cui merito pochi poſſono giudicare ſe non ſon Pittori.

Coteſta pare a me, che ſia la più pericoloſa ſorgente del mal fare; ed io ne parlo per prova, e non già come d' un fallo, in cui ſi poſſa forſe cadere, ma ſibbene come d' un fallo, in cui tutte le Accademie foreſtiere ſono attualmente cadute. I loro Maeſtri ſi compiacciono peravventura d' una tale immatura deſtrezza ne' loro Diſcepoli, e applaudono forſe a quella loro velocità nel diſegnare, a coſto però della correttezza che biſogna principalmente ſtudiar d' ottenere.

Nè ſono i giovani ſoltanto ſpinti dalla frivola ambizione di paſſare per valentuomini innanzi al tempo; ma eglino anno pure la loro naturale pigrizia dall' altro lato. Il travaglio che ſi richiede per diventar eſatti, li atterriſce: l' impeto loro non ſi confà con la lentezza d' un aſſedio regolare, e vorrebbero pure pigliar la rocca d' aſſalto. E' bramano di trovare alcun breve ſentiero, che li conduca toſto ad eſſer perfetti, e agognano a portarſi via il premio ſenz' andar tanto per la lunga quanto le indiſpenſabili regole preſcrivono. Battaſi dun-

que

que loro bene in capo la massima, che non s'acquista celebrità se non con somma fatica, e che non avvi metodo di riuscir buon Pittore senza grave difficoltà, sia l'ingegno quanto grande si voglia.

Facciamoci a leggere le vite degli Artisti più insigni, ed ogni pagina ne dirà come la maggior parte del loro tempo era speso nello studiare, e che il loro crescere in istima era loro uno stimolo onde facessero sempre meglio. Per convincerci dell'assidua perseveranza loro nel far bene, basta vedere con qual metodo procederono nel condurre a capo le lor opere più celebri. Conceputo un soggetto, formavano primieramente molti schizzi, traendo poi da quegli un Disegno finito del totale: dopo di che facevano altri correttissimi Disegni di ciascuna parte presa da se; vale a dire, teste, mani, piedi, pezzi di panneggiamenti e simili. Venivano quindi a fare il Quadro, che si toccava e si ritoccava tuttavia dal naturale. De' Quadri dipinti a questa faticosa foggia ne pajon ora fatti per forza di magìa, o sivvero fatti di getto da un qualche uomo dell'altro mondo.

Intanto però che si raccomanda agli

Stu-

Studenti l'essere così attivi, osservino i Signori Ispettori, che l'attività di quegli sia della vera, che sia diretta bene, e rivolta a degni oggetti. Gli Studenti non vanno sempre innanzi, comecchè si stieno sempre studiando. Fà duopo che volgano le loro forze da quel canto dell' Arte dove sono le difficoltà maggiori; vale a dire, dal canto che la distingue come Arte liberale, senza sciupare il tempo e la fatica dietro a quelle parti che non sono che abbellimenti.

Invece di lasciarli gareggiare a chi s'abbia la mano più spedita, bisogna dir loro che apprendano a vincersi l'un l' altro nella purità e nella correttezza de' contorni. Invece di fare a chi troverà la tinta più viva, o, ghiribizzando curiosamente, a chi darà un tal lucido a' panni che apparisca veri, sia l'ambizione loro diretta a vincersi l'un l'altro nel piegarli con vaghezza, e nel dare della grazia e della dignità alla figura umana.

E poichè ò principiato a dire, mi sia permesso di porre eziandio sotto il riflesso de' Signori Ispettori un altra cosa, che pur è di momento sommo, e che nell' opinione mia vien troppo trascurata in tutte le Accademie straniere

da

da me vedute. Parlo dell'errore che in quelle si commette, soffrendo che gli Studenti non disegnino il Nudo tal quale lo anno davanti agli occhi, cosicchè i disegni che ne fanno s' assomigliano poi a quello soltanto nell'attitudine. Essi ne cangiano questa e quella fattezza, giusta quell'idea vaga ed incerta che anno della bellezza, e l'esprimono come sembra loro che dovrebbe stare, anzichè come stà. Questo è, secondo me, l'intoppo che à più ritardato il corso d'assai Giovani, che pure avevan di molto ingegno; ed io penso, che l'uso di correttamente disegnare gli oggetti che veggiamo, ne renda col tempo atti a far lo stesso degli oggetti che immaginiamo. Chi s'avvezza a copiare con puntualità i Nudi che egli a presenti, non solamente acquista l'abitudine d'essere esatto e preciso, ma s'avanza d'ora in ora nel conoscimento della figura umana; e quantunque ad un Osservatore superficiale sembri che un Giovane vada troppo lentamente innanzi, vedrassi pure al fin del conto come sarà capace di trovar da se, e senza dare in bizzarre stravaganze, quella bellezza e quel garbo, che avrà poi a dare alle opere sue più finite; co-

sa

ſa non ottenibile da' moderni, come nol fu dagli antichi, ſenza un attento e ben comparato ſtudio della figura umana.

Un tal metodo pare a me che dovrebb' eſſere tanto più ſeguitato, quanto che fu il metodo de' più grandi Maeſtri, come i loro Diſegni fan fede. Diciamo ſolo del Diſegno fatto da Raffaello pel ſuo Quadro della *Diſputa del Sacramento*, il qual Diſegno è reſo inoggi aſſai comune da un rame del Conte di Cailus. E' ſi vede, che Raffaello fece lo ſchizzo di quel Quadro ſopra un Nudo o Modello, e il coſtume ſuo di ſempre copiare con eſattezza le forme poſteſi dinanzi, può ſcorgerſi dall' aver dato nel ſuo ſchizzo a ciaſcuna figura quella ſteſſa berretta, che quel ſuo Nudo aveva caſualmente in capo. Tanto ſervilmente copiava quel grand' Uomo, anche quando fu giunto per conſenſo univerſale ad eſſere perfettiſſimo ſopr' ad ogn' altro!

Io ò altresì viſte delle Figure d' Accademia d' Annibale Caracci diſegnate con tutti gli accidenti del ſuo originale, comecchè talvolta egli ſi pigliaſſe poi baſtanti licenze ne' ſuoi Quadri; e coteſta rigida eſattezza, tanto lontana dalla

pratica

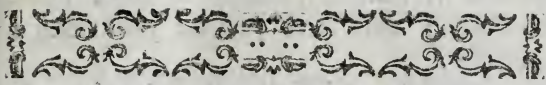
pratica d'oggidì, in voga nelle Accademie ſtraniere, io non poſſo non la raccomandare alla ſavia conſiderazione de' Signori Iſpettori. Compiaccianſi eſſi di riflettere, ſe non derivi da queſta cagione, che molti Giovani deludono sì ſovente l'eſpettative altrui, moſtrandoſi all' età di ſedici anni più che Giovani, e meno poi che Uomini all'età di trenta.

Un tal metodo inſomma non può riuſcire pernicioſo, ſe non quando gli Studenti abbiano pochi Nudi da copiare, perchè in tal caſo, diſegnando di continuo la ſteſſa perſona, s'accoſtumano a non ne ſcorgere i difetti, e a sbagliare il brutto pel bello. Ma non v'à pericolo che queſto abbia ad eſſere il caſo noſtro, poichè i Signori del noſtro Conſiglio ſi ſon riſoluti, che l'Accademia ſia fornita di molti Nudi; e per vero dire, quelle Leggi fatte dalle Signorie loro, che vi verranno toſto lette dal noſtro Segretario, onde s'imprimano viemaggiormente nella voſtra memoria, rendono vano il mio eſtendermi più oltre ſu queſto punto. Invece dunque di trattenermi con più parole, permettete, Signori, ch'io laſci correre le mie brame, ed eſprima la mia ferma ſperanza,

che

che questa Istituzione abbia a corrispondere all' espettativa del suo Reale Fondatore; che l' Età presente abbia a far a gara con quella di Leon Decimo; e che la *Dignità dell' Arte agonizzante*, per parlar coll' espressione di Plinio, voglia risuscitare nel felice Regno di *Giorgio Terzo*.

DISCORSO



DISCORSO SECONDO

Recitato in occasione della distribuzione dei premj fatta per la prima volta in Dicembre 1769.

ORNATISSIMI GIOVANI

IO mi congratulo con voi (a) dell' onore che v' è stato fatto pur ora. Grande è l' opinione mia de' vostri meriti; così potess' io mostrarvi qual caso io ne faccia, e non già col profondervi delle vane lodi, ma sibbene in un modo che avesse ad esservi giovevole! Permettetemi però che io mi provi ad accennarvi una maniera di studio, che possa rendere i vostri futuri progressi eguali ai passati; e nell' atto che io v' applaudo per conto del molto che avete già fatto, lasciate che io vi rammenti il molto

(a) *Dei premj ottenuti da cert' uni d' essi.*

to che vi rimane peranco a fare, onde al ſommo dell' Arte poſſiate preſtamente arrivare.

Mi giova luſingarmi, che la mia lunga ſperienza, e quella pertinace aſſiduità da me uſata nello ſtudio della Pittura, m' abbiano a riſparmiare la taccia di ſoverchiamente vano, quando m' accingo ad offerirvi alcuni ſuggerimenti, che a dirvela ſchietta, anno in gran parte l' origine loro da quegli ſteſſi sbagli da me commeſſi, quando mi poſi anch' io per queſta medeſima via. La ſtoria de' falli noſtri e degli altrui, abbrevia non dirado il cammino che conduce al vero; e comecchè neſſun metodo ch' io poſſa additarvi, vaglia per ſe ſteſſo a rendervi cime d' uomini, potrà però, ſe non altro, impedirvi dal logorare invano una troppa parte delle forze voſtre.

Ragionandovi dunque della teorica dell' Arte noſtra, io non faromi con voi a conſiderarla, ſe non da quel lato che riſguarda il metodo de' voſtri ſtudi; e dividendo il dipingere in tre diſtinti periodi, darò per conceſſo, che abbiate già paſſato il primo, il quale ſi limita a' rudimenti, e che comprende una facilità nel diſegnare qualſivoglia oggetto, una

me-

mediocre pro[illegible] [illegible]gare i colori, ed un conoſcimento delle più ſemplici ed ovvie regole del comporre.

Queſto primo grado di ſapere nella Pittura, è come chi diceſſe la Grammatica della medeſima. Chi l'à già imparata può far conto d'eſſer provviſto del biſognevole per volgerſi quindi a qualunque parte di eſſa che gli piaccia di più accuratamente ſtudiare che non un altra. La facoltà di diſegnare, di modellare, e di porre inſieme i colori, chiamaſi a buona ragione il Linguaggio dell' Arte, ed i premi da voi teſtè riportati, provan pure che avete già fatto del progreſſo non poco in coteſto Linguaggio.

Quando un Artiſta s'è una volta reſo atto ad eſprimerſi con qualche grado di correttezza, egli è allora che debbe affrettarſi a raccogliere de' ſoggetti da eſprimere, mettendo inſieme un capitale d'idee, da combinarſi poi e da variarſi, a miſura de' biſogni che eſſo avrà di giorno in giorno. Egli è adeſſo nel ſuo ſecondo periodo di ſtudio, e deve pur ora eſſer l'impegno ſuo di procurar di ſapere tutto quello che s'è finora ſaputo, e fatto. Iſtruito ſin quì da un Precetto-

cettore, e debbe d'ora in poi considerar l'Arte medesima come maestra sua, preparando la mente a de' precetti più grandi e più generali. All'Arte stessa egli à ora a rivolger l'occhio: a quell' Arte che vive, e che stà per così dire insegnandoci nelle opere degli antichi e rinomati Professori. Le tante perfezioni, che vanno quà e là sparse per le opere dei suddetti, debbonsi adesso riunire in una general'idea, la quale da quì in poi à da servire a regolare il gusto dell'Artista novello, e ad ampliargli la fantasia. Aveno davanti agli occhi una varietà infinita di grandi Esemplari, egli non darà adesso in quelle strettezze e in quelle povertà di concetti, nelle quali cade chi non ammira che un maestro solo, e si discrederà di doverne seguir uno solo, come dianzi avea fatto, sebben fosse ciò nelle sue parti più perfette. Questo periodo tuttavia, è tempo di soggezione e di disciplina secondo la scorta di buoni Precettori, ancorchè non occorra che lo Studente segua alla cieca l'autorità d' uno solo, quando può consultarne molti; nè farà mai male a diffidare del proprio talento, e a temere di non traviare in qualche sentiero, dove non sia im-

pressa

preſſa orma d'alcun antico Maeſtro.

Il terzo ed ultimo periodo manda lo Studente libero affatto dal ritegno di qualſivoglia autorità, e lo laſcia del tutto in balìa della ſua propria ragione. Fidandoſi adeſſo del ſuo privato ſenno, giudica come più gli piace di que' diverſi modi, da cui diverſe varietà di bellezze derivano. Nel periodo precedente e' non cercò ſe non di conoſcere e d' accozzare il meglio dovunque ſi trovava, in una ſola idea di perfezione. In queſto egli impara a diſtinguere, l'una dall' altra, quelle perfezioni che non poſſono andar di conſerva; e ciò richiede una ſomma cura, ed una ſottigliezza ſomma d'eſame.

Da ora in poi egli à da conſiderare ſe ſteſſo come uno nella claſſe di quegli, a' quali ubbidiva dapprima come Precettori, ed à a far conto d'eſſer ora Signore di quelle regole medeſime, che lo aſſoggettavano per l'addietro. Non paragonando più adeſſo una coll' altra le Opere degli Artiſti, ma ſibbene l'Arte ſteſſa colla Natura, corregge i falli altrui, ſuppliſce alle altrui ſcarſezze, e dietro al ſuo proprio eſame aggiunge quelle perfezioni di ſuo, che l'induſtria di

chi l'à preceduto non potette aggiungere. Avendo maturato bene il proprio senno, e ripienasi abbondevolmente la memoria, può adesso porre a cimento le forze della sua immaginativa. A quella mente che è stata in questa guisa disciplinata s'à oggimai a permettere, che s'abbandoni al più fervido entusiasmo, e che si arrischi a scherzare fin sull'orlo delle più bizzarre stravaganze. Quella dignità di pensare, che il suo lungo conversare con persone di mente ampia gli à dato, si paleserà ora in ogni suo tentativo, cosicchè starassi da quì innanzi a crocchio cogl' Istruttori suoi, non più come loro Discepolo o loro Imitatore, ma sibbene come Compagno, e come Rivale.

Eccovi, Signori miei, quali sieno i periodi dell'Arte nostra. Volgendomi però in particolare a voi, che veniste premiati pur ora pel vostro felice passaggio attraverso il primo periodo, non posso a ragione dar per supposto che abbisogniate tuttora d'ajuto negli studj elementari; onde non farò che indicare agli sguardi vostri il bello che stà lontano, e la via più breve che a quello ne guida, parlandone però così superficial-

cialmente, e ſenza inoltrarmi in quel terreno che i voſtri futuri Maeſtri anno a ſeminar eſſi, e ſenza ſcendere al dettaglio di que' documenti che a loro apparterrà il darvi, ed a voi il comprendere.

E' coſa da non ſi porre in dubbio, che una gran parte della vita d' ogni Pittore s' à da impiegare nell' accozzar inſieme de' materiali, da porſi quindi in opera ingegnoſamente. L' inventare, a dirla con ſincerità, altro non è che un combinare variamente quelle immagini raccolte per tempo, e depoſitate nella memoria. Dal nulla non naſce coſa, e chi non à de' materiali, come gli potrà mai porre in opra?

Uno Studente, ignaro de' vani tentativi fatti da' ſuoi Predeceſſori per trovar nuove coſe, preſto ſi perſuade della propria eccellenza, ſi figura che ogni ſua anche minima invenzione ſia una ſcoperta di grande importanza, e sbaglia ogni più frequentata ſpiaggia per un India nuova. Se ſi dà il caſo che egli s' avanzi alquanto oltre i ſuoi uſati confini, ſi compiace di quelle quaſi incognite regioni, che non ſon ſe non terre notiſſime, laſciate già più volte un pez-

zo indietro da que' che ſeppero molto meglio navigare di lui.

Le Opere prodotte da delle menti ſu queſto andare, anno dirado un aria originale, poichè il meglio che ſan fare è ſtato già fatto; e ſe tali lor Opere ſon pure in qualche parte diſſimili da quelle de' lor Predeceſſori, nol ſono in effetto che nelle irregolarità, nelle ſingolarità e nelle piccolezze. Di quì ne ſegue, che, quanto meglio conoſcerete le Opere de' più valoroſi Maeſtri, tanto maggiore verrà ad eſſere il dono dell' inventare, e tanto più ſaranno originali i penſieri voſtri, comecchè queſto paja paradoſſo. Ma la difficoltà conſiſte nel determinare chi abbia ad eſſervi propoſto per eſemplare di ſuprema bontà, e per una guida più ſicura d' ogn' altra.

Ad un Giovane di freſco ſceſo in Italia, molti de' preſenti Pittori di quel Paeſe ſono pronti a metter fuori de' precetti, ed a proporre le Opere loro come eſemplari di quel Bello che pretendono di raccomandare: però ogni Pittor moderno, che ti dà ſe ſteſſo per modello, può a buona ragione venir ſoſpettato d' ignorante e di mal iſtruito del vero oggetto e dello ſcopo finale di quell'

Arte

Arte ch' ei professa. Ponendosi dietro a siffatte guide, non soltanto lo Studente verrà ritardato, ma eziandio traviato dalla sua carriera.

A chi dunque ci fideremo, e chi ne additerà la strada per cui vassi alla perfezione? La risposta è prontissima: que' grandi Maestri, che anno avventurosamente fatto quel viaggio prima di noi, son quegli, da' quali verremo probabilmente condotti al desiderato fine coi passi i più certi. L'Opere loro, che anno già fatta fronte agli anni, è ben convenevole che sieno da noi preferite e venerate più di quelle de' moderni. La durata della loro fama è una prova molto convincente, che ella non fu effetto della moda e del capriccio. Eglino si son resi celebri, perchè seppero legar gli animi di tutti con un forte laccio di simpatica approvazione. Studiando continuamente le Opere di tali grand' Uomini non si correrà verun pericolo, e la difficoltà sola che ne rimarrà a vincere, sarà, come le si abbiano a studiare per istudiarle bene: e questo, Signori miei, questo è quello ch' io voglio pormi ora ad investigare, come cosa di sommo rilievo.

Taluni, che non inalzarono mai la

mente ad esaminare in che consista la vera grandezza dell'Arte, e che giudicano dell'Opere d'un Pittore secondo che lo trovano eccellente o difettoso nelle parti meccaniche, si danno ad intendere che la teorica possa render capace un Pittore di meglio cianciare della pittura, ma non già di meglio dipingere. Quindi è che limitandosi unicamente alla pratica, s'affaticano senza posa a copiare servilmente le cose altrui, e pensano poi d'aver fatto del cammino assai in poco tempo quando ti presentano le più minute parti d'un qualche insigne Quadro esattamente copiate. Ma questo pare a me un assai tedioso ed erroneo modo di studiare. D'ogni composizione grande, senza punto eccettuarne le più pregiate, si può dire con verità, che molte parti non sieno se non *luoghi comuni*; e tali parti, comecchè portino via molto tempo a chi le copia, pochissimo vantaggiose gli riescono. Io considero in generale il copiare, come una falsa maniera d'industria. Uno Studente appagasi di se stesso, perchè gli par pure d'aver fatto molto quando s'è dato dell'incomodo assai; ma, così facendo, non sà fors'altro che contrarre il peri-

colo-

coloſo abito d'imitare ſenza ſcegliere, e d'affaticarſi ſenza un oggetto determinato. Perchè il così fare non richiede alcuno sforzo di mente, queſta ſi addormenta in certo modo ſu quel lavoro, e le ſue facoltà d'inventare e di comporre, le quali fa duopo di eſercitare con isforzo, s'intorpidiſcono e perdono il vigor loro per mancanza d'eſſere adoperate; e ben chiaramente ſi vede quanto ſieno inetti a produrre veruna coſa propria coloro, i quali impiegarono molto del loro tempo in far dell'eſatte copie dell'Opere altrui.

Chiunque ſuppone che le diverſe doti e le varie idee, neceſſarie a chi cerca d'ottenere i primi onori nell'arte del dipingere, poſſanſi acquiſtare per la via d'una fredda contemplazione d'alcuni pochi Capi d'opera, non ragiona meglio di colui, che bramando d'eſſer Poeta, ſi dà ad intendere che baſti tradurre alcuni buoni Poemi per ben conoſcere i fenomeni della Natura, i varj moti degli affetti umani, e i diverſi accidenti della vita.

Il vantaggio del copiare, s'egli è pure un vantaggio, dovrebb'eſſer quello d'imparare a colorire: pure nè anco il

colorire s'imparerà perfettamente col solo copiare, nè l'occhio si farà gran fatto buono, quando non s'osservino le meglio colorite pitture attentissimamente. Guardandole e riguardandole più volte scoprirassi alla fine il modo di pennelleggiare, gli artifizj del contrapposto, la lumeggiatura e tutti quegli altri spedienti, per cui le tinte de' buoni Coloristi salirono in fama, e la Natura venne felicemente imitata.

Bisogna però ch'io vi dica, come alcune Pitture, a ragione celebrate pel loro bel colorito, anno sofferti tanti cangiamenti a causa della lordura e della vernice, che non è da maravigliarsi se non corrispondono più alla fama loro negli occhi d'un Pittore novello, o d'un giovane Studente. Un Artista, il cui senno siasi maturato per virtù de' suoi lunghi esami, guarda a quello che il quadro era un tempo, anzichè a quello ch'egli è di presente, essendochè ei possiede la facoltà di scorgere il vivo delle tinte attraverso l'oscurità che lo copre; e perciò l'imitare quelle Pitture tali quali ora appariscono, può riempier la mente d'uno Studente di false opinioni, e far sì, che divenga Colorista a suo modo,

do, ripieno d'idee egualmente remote dalla Natura e dall'Arte, e diſſimili dalle genuine regole inculcategli da' ſuoi Maeſtri, e dalla reale apparenza delle coſe.

Seguendo coteſte norme, ed uſando di queſte avvertenze, quando voi avrete imparato con chiarezza e con diſtinzione in che conſiſta il bel colorito, non potrete far coſa migliore che ricorrere alla Natura ſteſſa, che avete pur ſempre in pronto; in paragone della quale rieſcono languide e ſpoſſate anche le meglio colorite pitture.

Il metodo però di copiare non s'à da rigettare affatto, poichè la pratica meccanica del dipingere s'apprende in gran parte per tal via: badate però di non copiare ſe non quelle ſcelte parti, che reſero queſto e quel quadro pregevole; e ſe avverrà che l'eccellenza d'un quadro conſiſta nell'effetto generale che produce, ſia bene il formare de' leggieri abbozzi del ſuo totale, e del general maneggio uſato in eſſo. Quegli abbozzi poi abbiateli ſempre a mano, perchè ſieno la norma dello ſtile voſtro. Invece di copiare i tocchi de' Maeſtri famoſi, copiatene ſoltanto i concetti, e

ſenza porre il piede ſulle loro veſtigie, fate ſolo di camminare per la ſtrada loro, induſtriandovi nello ſteſſo tempo a penſare e ad inventare alla loro foggia. Sforzatevi a indovinare come un Michelagnolo o un Raffaello avrebber trattato un tale o un tal altro ſoggetto, e procurate di darvi ad intendere, che il quadro voſtro à da eſſer veduto e giudicato da eſſi toſto che ſia terminato. Anche un tal tentativo ſveglierà mirabilmente le facoltà voſtre.

Ma perchè un mero entuſiaſmo non vi farà fare un gran cammino, vi proporrò, ſe vi piace, un modo che vi gioverà forſe meglio, e che contribuirà con maggiore efficacia agli avanzamenti voſtri, che non le ſteſſe cenſure di quegli ſteſſi Maeſtri, ſe ſi poteſſero pur ſentire. Quello ch' io vorrei che faceſte ſi è, che vi ponghiate a gareggiare con eſſi, dipingendo il loro medeſimo ſoggetto, o facendo a prova un quadro come ſe aveſſe a ſervir di compagno a quello da voi giudicato un Capo d' opera; e terminato che l' abbiate, avvicinatelo a quello, e paragonateli diligentemente inſieme, che così ſcorgerete e quaſi toccherete con mano quello che vi manchi, e

ciò

ciò molto meglio che ſe vel diceſſero i Maeſtri voſtri, o per qualunque altro mezzo ne foſte avvertiti. I veri fondamenti del dipingere ſi meſcoleranno così co' voſtri penſieri, e quell'eſemplare che avrete davanti vi additerà come l' Arte ſi debba uſare, e come aggiungere all'apparentemente ovvia ſemplicità della natura.

Le idee ſcolpite in voi per tal guiſa da oggetti ſenſibili, riuſciranno certe e definite; ed entrando ben addentro le menti voſtre, non ſolo ſaranno più giuſte, ma più durevoli eziandio, che non quelle inculcatevi dai precetti, che ſempre rieſcono fuggiaſche, mutabili e indeterminate.

Il metodo di paragonare gli sforzi voſtri con quegli d'un gran Maeſtro, è una prova veramente ſevera ed umiliante; nè v'à chi ſe le ſottometta, ſe non abbia delle viſte grandi unite a baſtevol coraggio per ſaper diſpregiare la gratificazione di una vanità preſente per un vantaggio avvenire. Quando uno Studente, operando a queſta foggia, avrà cominciato a concepire un pò di buona opinione di ſe ſteſſo, e a congratularſi ſeco della ſua buona riuſcita, l'andarſe-

ne di buon grado ad un tribunale che giudichi l'Opera sua, e per conseguenza rintuzzi la sua albagìa, e disapprovi la sua approvazione, è cosa che richiede risoluzione e disinteresse. A colui però, che ambisce di diventar eccellente, servirà di sommo conforto, l'esser conscio che fà de' passi innanzi; ed il primo passo è quello d'accorgersi de' propri falli. Oltre a questa benigna compensazione di quel disgusto, avvi ancora quell'altra, che ogni scoperta ch'ei farà, ogni lume che anderà acquistando, gli parrà un effetto della propria sagacità, ed otterrà pure una tanta fiducia di se stesso, che basterà a tener vivo l'ardor suo nella sua lunga carriera.

Ciascuno di noi debbe sapere a prova con quanta ritrosia, e per conseguente con quanta inefficacia si ricevano quegl' insegnamenti che altri ne inculca. Pochi furono sempre quegli che impararono, quando non sieno stati i Maestri di se stessi. In questo caso si vuol bene al Maestro e si preferiscono i proprj agli altrui precetti, i quali vengono ad essere più giovevoli, perchè s'introducono nella mente quand'è più disposta e più vogliosa di riceverli.

Per

Per rispetto a quelle Pitture che vi dovete sceglier per esemplari, piacerebbemi v'appigliaste anzi all'opinione dei più, che non alla vostra propria. Vorrei, dico, che sceglieste quelle che son comunemente riputate insigni, anzichè seguire il capriccio vostro ed il gusto. Voi troverete a forza d'imitarle, che quantunque in principio non vi piacessero, le genti però non si sono ingannate nel giudicarne.

Non è cosa agevole l'additarvi quelle perfezioni, che son degne d'essere imitate da voi, e che vanno sparse quà e là per le varie Scuole. Forse proverommi a farlo in qualche altro Discorso. Perora non vogliovi raccomandar altro, se non che procuriate di scegliervi un esemplare d'un buono stile nel dipingere, come parte del mestiero più immediatamente necessaria ad un giovane Studente. Lo stile nel dipingere egli è lo stesso che nello scrivere; vale a dire un possesso di adoperare i materiali, siansi colori, o parole, che s'anno ad usare per esprimere i sensi ed i pensieri nostri. In questa parte sembra a me, che Lodovico Caracci siasi avvicinato più alla perfezione di qualunque altro. L'ampiez-

piezza della ſua luce lontana da ogni affettazione di chiariſcuri, la ſemplicità del ſuo colorito, che riempiendoti pur l'occhio bene, non ti toglie punto dal conſiderare il ſoggetto, e quell'effetto mirabile di que' ſuoi crepuſcoli, che par che riempiano di ſplendore i ſuoi quadri, mi ſembrano coſe che s'acconcino meglio con de' ſoggetti gravi e maeſtoſi, che quel più artificioſo e vivo lume il quale veggiamo ſparſo ne' quadri di Tiziano; malgrado il dire del Tintoretto, che ſi pensò il colorire tizianeſco eſſere il non *plus ultra*, e capace di dare del riſalto allo ſteſſo ſublime di Michelagnolo, aſſicurando che ſe Michelagnolo aveſſe colorito come Tiziano, o Tiziano diſegnato come Michelagnolo, il mondo avrebbe avuto un perfetto Pittore.

Ella è però ſventura noſtra, che delle Opere di quel Lodovico, ch'io vorrei raccomandare agli Studenti, non ſe ne trovino quaſimente che in Bologna ſua Patria. Il ſuo *San Franceſco nel mezzo de' ſuoi Frati*, la ſua *Trasfigurazione*, la *Natività di San Giambatiſta*, la *Chiamata di San Matteo*, il *San Girolamo*, e le ſue Pitture a freſco in Caſa Zampieri, ſono tutte co-

ſe

ſe degniſſime dell'attenzione d'uno Studente; ed io penſo che chiunque d'eſſi viaggia, farebbe ottimamente a fermarſi in quella Città un pò più che non s'è uſato di far per l'addietro.

In queſt'Arte, come in molt'altre, s'incontran molti, che fanno meſtiere d'additare il più breve cammino verſo il perfetto, e molti ſpedienti ſonoſi inventati onde ſcemare in parte il travaglio dello ſtudiare. Neſſuno però faccia troppo caſo di tali vane promeſſe, non v'eſſendo verſo di diventar peritiſſimo in alcuna coſa che per mezzo della fatica. E' però degno di molta lode quel forte, che perſevera oſtinatamente in un lavoro, comecchè la qualità dei medeſimo non permetta troppo il vedere come ed a qual ragione ſi vada innanzi, facendoti, come lancetta d'oriuolo, avvicinare al tuo fine ſenza che tu diſcerna il tuo ſteſſo moto. Il diſegnar facile, come il facile ſuonare un qualche ſtromento, non s'ottiene ſe non a forza d'un eſercizio inceſſante, coſicchè non occorre ch'io m'affatichi ad inculcarvi il biſogno d'un lavorare continuo, e a dirvi che il matitatojo fà duopo averlo maiſempre fra le dita.

Molti

Molti metodi vi parrà che possano condurvi a un disegnare esatto e facile; ma quello ch' io v' esorto ad abbracciare, è l' ingegnarvi a disegnar a memoria il Nudo, tostochè sarete ritornati a casa da quell' Accademia, che mi lusingo frequenterete con assiduità. Voglio anzi avanzarmi a dirvi di più; che il vostro perseverare in siffatto costume vi renderà atti a disegnar la figura umana con grande esattezza, e con quella stessa sorta di facilità che l' uomo scrive quando sà una volta farlo.

Che una tale facilità sia cosa ottenibile, lo testimoniano assai Membri di questa Accademia; siatevi però certi, che se non l' ottenete intantochè siete giovani, nol potrete più mai, o non senza la fatica di chi vuole imparar a leggere e scrivere nell' età più matura.

Quantunque però io v' abbia detto che lo Studente fà duopo che abbia sempre continuo l' esercizio del matitatojo, egli si deve anche ricordare come il pennello è lo strumento, per cui debbe salire in reputazione. Il consiglio adunque ch' io bramo imprimervi bene in mente si è, che vogliate dipignere gli studi vostri, anzichè disegnarli, ogniqualvolta

il

il possiate fare. Cotesto vi condurrà ad una facilità nell'adoprare i colori, i quali a suo tempo verranno come da se sotto il pennello, anco senza che l'occhio vi badi soverchio. Se l'una delle due cose escludesse l'altra, non sarebbe utile il darvi questo consiglio; ma, se il dipignere inchiude tanto il disegnare quanto il colorire, e se con un breve sforzo di risoluta diligenza e' si può venire a dipignere con quella stessa prestezza con cui si disegna, io non vedo che mai si possa apporre ad un tal esercizio, e perchè l'uomo abbia a far poco a poco quello che può pur fare ad un tratto.

Rivolgendo lo sguardo a tutte le varie Scuole per considerarne le varie eccellenze, troveremo che questo fu il metodo praticato da quelle che più si distinsero nel colorire. La Veneziana e la Fiamminga, che debbono a quello molta della loro fama, anno con molti pochi Disegni arricchiti i gabinetti de' curiosi raccoglitori di essi. Que' di Tiziano, di Paolo Veronese, del Tintoretto, e del Bassano, sono a malapena tocchi, e sono indecisi per la più parte. Gli schizzi loro apparisconо altrettanto rozzi in carta, quanto i loro quadri son

belli

belli rispetto all'armonia del colorito. Il Coreggio e il Barocci ne lasciarono pochi, o forse nessuni, che fossero finiti; e nella Scuola di Fiandra il Rubens e il Vandyke fecero il più sovente i Disegni loro col colore, o in chiaroscuro: ed è cosa tanto comune il trovare gli studi della Scuola Veneziana e della Fiamminga fatti sulla tela, come lo è trovarli fatti sulla carta della Scuola Romana e della Fiorentina. Egli è vero che molti Disegni finiti vengono venduti per Disegni d'alcun Pittore Fiammingo o Veneziano; ma essi furono senza dubbio fatti o da' loro Intagliatori, o dagli Scolari loro, che ne vollero copiare i quadri.

Questi insegnamenti io mi sono azzardato a darvi, indotto dalla mia sperienza: ma perchè e' si allontanan soverchio dalle opinioni che corrono, io ve li dò con qualche renitenza, dichiarandomi pronto a disdirmi senza difficoltà, semprechè altri ve ne possa dar de' migliori. Uno però ve ne voglio aggiungere, a cui non si troverà che ridire se non dai presuntuosi, dagl' ignoranti e dagl' insingardi. Il documento è, che non vi fidiate giammai a quella qualità, che

da

da noi è comunemente chiamata *Genio*. Se avete delle doti grandi, fate di migliorarle coll'induſtria: ſe non ne avete che delle mediocri, ſuppliſca l'induſtria alla mancanza. Tutto ſi otterrà da chi vorrà affaticarſi ſtudiando col debito metodo; nulla, non s'affaticando. Senza entrare adeſſo in diſcuſſioni metafiſiche ſulla natura e ſull'eſſenza del Genio, io voglio avanzarmi a dirvi, che chiunque ſarà aſſiduo nello ſtudiare ſenza laſciarſi ſcoraggire dalle difficoltà, e ſarà diſpoſto a ſeguire con pertinacia l'oggetto che avrà in viſta, verrà ad avanzarſi quanto chiccheſſia di coloro, che vengono conſiderati come largamente ricchi di doni naturali.

Ancorchè un uomo non poſſa ſempre e in ogni luogo diſegnare e dipignere, pure la mente ſi può in ogni luogo e ſempre addeſtrare, quando ſi ſieno accumulati de' buoni capitali. Tanto Livio, quanto Plutarco, nel dirci di Filopemene Generale rinomatiſſimo, ci anno dato un carattere maraviglioſo d'una mente ſempre volta al ſuo oggetto, e che giunſe ad un ſegno aſſai più alto nel ſuo meſtiero, a forza di ſtudiarlo aſſiduamente, che non avrebbe fatto veruno di

que-

quegli, i quali confidano unicamente nel loro Genio. Eccovi quì il luogo di Livio tal quale; e quadra appunto con quella pratica ch' io vorrei raccomandare a' Pittori, agli Scultori ed agli Architetti. „ Filopemene fu uomo insigne nel „ sapersi scegliere de' posti vantaggiosi „ quando s' accampava cogli eserciti; e „ tal divenne meditandoci sù in tempo „ di pace come di guerra. Semprechè „ viaggiando capitava a un qualche stret- „ to e difficil passo, s' egli era solo, „ fermavasi alquanto a considerarlo, e „ s' egli era accompagnato, chiedeva ai „ compagni qual cosa avrebber voluto „ fare nel caso che si fossero quivi ab- „ battuti col nimico a fronte, o nella „ retroguardia, o da questo o da quel „ fianco. Considerata la natura di que- „ sto terreno, verrebb' egli a noi coll' „ esercito schierato, o alla spezzata? E- „ gli fantasticava poi circa il luogo che „ avrebbe dovuto quivi occupare, il nu- „ mero de' soldati di cui avrebbe avuto „ duopo, e l' armi di cui li avrebbe „ armati, e da qual lato avrebbe man- „ dato il bagaglio, e qual luogo asse- „ gnato agl' inermi seguaci dell' esercito; „ e se sarebbe stato miglior partito avan-

„ zarsi

„ zarſi attraverſo queſto e quel paſſo,
„ o tornarſene al ſuo primo accampa-
„ mento. Egli conſiderava pure in qual
„ ſito ſi ſarebbe alloggiato più a ſuo a-
„ gio, quanto ſpazio avrebbe occupato
„ colle trincere, d'onde ſi ſarìa procac-
„ ciato acqua, e d'onde la legna e il
„ fieno; e levando quindi il campo,
„ qual cammino s'avrebbe preſo pel più
„ ſicuro, e con qual ordine s'avrìa di-
„ ſpoſta la marcia. E meditando a que-
„ ſta guiſa ſino da' ſuoi prim'anni, ven-
„ ne a tanto ſapere, che non gli acca-
„ deva mai coſa non preveduta buon
„ tratto innanzi. „

E' mi ſembra veder quì un induſtre giovane dato alla Pittura, adoperarſi alla foggia ſteſſa, in caſa, per la via, e nelle aperte campagne. Ogni oggetto che gli ſi para davanti, gli giova quanto una lezione. Egli guarda tutta la Natura relativamente all'Arte ſua, ne combina le bellezze, ne corregge i difetti. Eſamina i volti delle perſone quando ſon moſſe da un qualche affetto, o agitate da paſſione; e non dirado afferra nel momento una coſa che gli verrà a riuſcir bella, ancorchè tolta da un oggetto ſconcio e deforme. Anche un qua-

dro

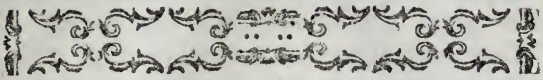
dro cattivo gli ſomminiſtra un utile inſegnamento, e come notò Leonardo da Vinci, anche l'imperfette e fantaſtiche immagini che gli ſembra di ſcorger nel fuoco, o ſu pe' muri, gl'impregnano la mente di penſieri belli.

L'Artiſta che s'è così empiuto il capo d'idee, e che s'è fatta la mano facile a forza di fare, viene a dipigner poi con agevol preſtezza, quando pel contrario chi ſi ſtà aſpettando che il Genio ſe gli accenda, non sà difatto in qual modo ſi dia principio al ſuo lavoro, e non produce alla fine i ſuoi magri aborti ſenza ſomma fatica ed affanno. Il Pittore ben fondato non à che a maturamente conſiderare il ſoggetto ſuo, e le parti meccaniche di quello ſe gli faranno incontro da ſe ſteſſe. Conſcio delle difficoltà da eſſo vinte per ottenere quanto poſſiede, non pretende d'aver altro ſegreto nel ſuo fare, ſe non quello di fare quel che fa con più ſollecitudine e forza di qualunqu'altro. Senza darſi geloſia d'altrui, egli s'aſſicura che ciaſcuno farà bene al par di lui, quando voglia adoprarſi com'egli fa: e perchè la preminenza ſua non è effet-

te

to d'alcun raggiro fallace, non à mai l'animo turbato da' ſoſpetti di quel furbo, il quale ſempre vive nel timore che le impoſture ſue non vengano finalmente indovinate.

DISCORSO



DISCORSO TERZO

Recitato in occasione della distribuzione dei premj fatta in dicembre 1770.

SIGNORI MIEI

MAlagevole cosa è il prendere a ragionare adeguatamente dinanzi a un tanto numero di Studenti d'età diverse, e di tanti varj gradi ne' loro progressi; quando si rifletta che la mente nostra domanda un cibo confacente alla propria costituzione, e che quegli stessi precetti, che furono un tempo buoni a promovere i suoi primi sforzi, non le servirebbero che di ritardo, se le fossero dati quando già s'accosta ai dì della sua intiera maturità.

I primi tentativi d'un Pittore, come si è già osservato in altro Discorso, debbono indirizzarsi all'acquisto d'una facilità meccanica, e limitarsi alla semplice imitazione dell'oggetto che gli stà

 davanti.

davanti. Quegli poi che anno oltrepaſſato già i primi rudimenti, profitteranno forſe nel riflettere a que' conſigli ch'io diedi loro, procurando di raccomandare che eſſi ſtudiaſſero diligentemente le Opere de' Maeſtri noſtri predeceſſori. Ma, perchè allora accennai che guardar ſi doveſſero dall' abbandonarſi ciecamente alla guida di qualſivoglia Precettore, per buono che ſi foſſe, imitando la ſua maniera in un modo pedeſtre, voglio dire adeſſo come la Natura ſteſſa non debbe nemmeno eſſer pedeſtremente da eſſi imitata, avvegnachè ſi danno delle tali bellezze nell' arte del dipignere, che ſuperano ſenza dubbio ciocchè da noi volgarmente è chiamato Imitazion di Natura; e queſte tali bellezze ſono quelle appunto che m' accingo ora ad accennarvi. Imperocchè a quegli Studenti che anno già fatto di molta ſtrada, e che ſono aſſai più in là de' cominciamenti, e che ſicuri della mano, anno più agio d' eſercitare il cervello, fa oggimai duopo dire, che chi ſi riſtringe a copiare meramente la Natura, non potrà mai produr coſa veruna di grande, nè inalzar mai, nè ampliare i ſuoi concetti in modo, da riſcaldare il cuore di chi mirerà i ſuoi lavori.

Le

Le mire dunque d'un vero Pittore s'anno ad eſtendere più là di queſto, ed invece di ſvegliar la maraviglia nel volgo colle ſue fedeli e minute imitazioni d'un oggetto viſibile, fa duopo s'adoperi per migliorarlo colla ſublimità delle ſue idee, ſe egli pur brama di guadagnar l'immaginazione di quegli che non ſono affatto goffi ed ignoranti.

Queſto punto fondamentale, che l'eccellenza della noſtr'Arte non conſiſte in un mero imitar le coſe tali quali ſi ſono, non è niente nuovo, nè ſingolare, anzi egli è già opinione univerſale della più intelligente parte degli uomini. I Poeti, gli Oratori ed i Retori dell'antichità, ſempre inculcarono queſto punto, che tutte le Arti ricevono la loro perfezione da una bellezza ideale, ſuperiore aſſai ad ogni bellezza che ſi poſſa trovare nella Natura. Eſſi citano inceſſantemente in comprova di ciò la pratica de' Pittori e degli Scultori de' tempi loro, e quella di Fidia più d'ogn'altra, il quale fece l'univerſale ammirazione preſſo gli antichi. E quaſichè non poteſſero abbaſtanza eſprimere il loro ſtupore per quell'eccellente ingegno con dir ſemplicemente ciocchè ne ſapevano, ricorſero

al linguaggio entusiastico della poesia, chiamando la facoltà di trovare la bellezza ideale una ispirazione, o un dono degli Dei, e dando in certo modo per supposto, che quell'artefice fosse ito a cercarla colassù nelle regioni del Cielo. „ Colui, *dice Proclo* (*), il quale pi-
„ glia per suoi esemplari le sole forme
„ somministrate dalla Natura, e che non
„ sa che imitarle esattamente, non giun-
„ gerà mai ad un bello perfetto, per-
„ chè le Opere della Natura sono pie-
„ ne di sconciature, nè mai riescono on-
„ ninamente belle; cosicchè Fidia, quand'
„ e' fece il suo Giove, non copiò già
„ verun oggetto presentatosi in alcun
„ tempo alla vista sua, ma contemplò
„ unicamente l'immagine che s'era for-
„ mata in mente leggendone la descri-
„ zione fattane da Omero „. E così Cicerone, parlando dello stesso Fidia, dice, che „ quando scolpì le immagini di
„ Giove e di Minerva, non si pose da-
„ vanti alcuna figura umana per rico-
„ piarla come suo modello, ma che for-
„ matosi inavanti un idea del bello nel pen-

(*) Lib. 2. *in Timaeum Platonis*, citato da Giunio nel suo libro *de Pictura veterum*.

„ pensiero, a quella guardò con occhio
„ fermo, e all'imitazione di quella in-
„ dirizzò tutto lo sforzo dell'ingegno
„ suo „.

Nè sono i moderni meno convinti degli antichi d'una possanza esistente nell' Arte, la quale vince la Natura, nè ignoranne meno gli effetti. Ogni idioma à delle frasi esprimenti quella tale eccellenza, e il *Gusto grandioso* degl' Italiani, *il Bello ideale* de' Francesi, lo *Stile grande*, il *Genio*, o il *Gusto* degl' Inglesi, non son altro che appellativi diversi d'una cosa medesima. Questa dignità intellettuale, dicon tutti, è quella che nobilita l'arte del Pittore, che lo distingue dal puro meccanico, e che produce que' maravigliosi effetti in un istante, che appena prodotti sono dall'eloquenza e dalla poesia dopo molti sforzi lenti e ripetuti.

Con quest' energìa parlano di quest' Arte divina gli Autori antichi egualmente che i moderni: ma, come già osservammo altrove, chi si contenta d'esser nulla più che un formale osservatore, non si riduce mai a svegliare un ammirazione entusiastica. Si può dare che l' attenzione d'un giovane studente, sen-

tendola così lodare, ne venga eccitata, e si può che si svegli in esso il desiderio di correre per una tanto insigne carriera: ma si può altresì, che invece d'incoraggirsi si perda d'animo, perchè ponendosi ad esaminare la propria mente, non sappia trovare in essa neppur un lampo di quell'ispirazione celestiale, che sente dire essere stata dalla Natura ad altri concessa. Egli sa di non esser mai salito in cielo a raccogliere idee, nè si vede provvisto d'altre doti, trattone quel che si chiama la testa ben fatta; ond'è ch'e' si rattrista sentendo quel declamare figurato e splendido, e pensando sia cosa affatto vana l'andar dietro ad un oggetto, al quale non potrà giunger mai, faccia quanti sforzi sà fare.

In questo caso nulladimeno, come in molt'altri, fa duopo distinguer bene tra l'entusiastico ed il ragionevole, e certe cose vanno prese ad un certo modo. Mentre commendiamo quelle forti e vivide parole usate da questo e da quell'altro, e solo per esprimere con energìa l'effetto che certe cose producono nell'animo, non bisogna star del tutto alla parola, e lasciarci allontanare a forza di metafore da quelle primarie e

vere

vere regole, che ci guidano in parlando d'un capo d'opera, e che possono render atti anche noi se far sene voglia degli eguali.

Non è già cosa facile il definire in che consista il mentovato *Stile grande*, e il descrivere con parole i veri mezzi onde acquistarlo, dato che lo Studente abbia quanta capacità basta per acquistarlo. Se quello che chiamiamo *Gusto*, o *Genio* si potesse insegnare per via di regole, non sarebbe più nè Genio, nè Gusto: ma quantunque non vi siano, nè vi possan essere delle precise ed immutabili regole che ne conducano all'acquisto o all'esercizio di coteste grandi qualità, possiamo però dar per cosa sicura, che elle agiscono in noi, giusta quella misura d'attenzione che noi ponghiamo in considerar le opere della Natura, a misura del nostro senno nello scegliere, e della cura nostra nel digerire, ordinare e combinare quello che avvien che si osservi. Annovi molte bellezze nell' Arte nostra, le quali così a prima vista pajono al di là de' precetti, e che pure si possono ridurre a regole sicure. La sperienza è cosa di cui ciascuno à un poco; ma non tutti sanno trarne profit-

to, e più d'uno si perde cercando un oggetto, non già perchè gli manchi tanta capacità da trovarlo, ma perchè non sà quale oggetto si cerchi. La somma perfezione, o vogliam dire la bellezza ideale, non si debb'ire a cercarla colassù ne' cieli, ma sibbene quaggiù sulla terra, poichè stà di casa quaggiù, e siamo da essa come attorniati; ma la facoltà di distinguere il deforme che è nella Natura, cioè quello che è particolare, e non comune, s'acquista solo colla sperienza; e tutta la bellezza e tutta la grandezza dell'Arte consiste, se v'ò pure a dire il mio avviso, nell'avere tanta sagacità che basti per isfuggire tutte le forme particolari, tutti i costumi locali, tutte le singolarità e le minuzie d'ogni genere.

Gli oggetti postici davanti dalla Natura, a ben considerarli, anno tutti le loro tacce, i loro difetti. Non v'à forma, per bella che paja, che non abbia una qualche parte debole, o piccola, o imperfetta in qualche guisa: ma cotali parti così fatte non si scorgono da ciascun occhio, se non è un occhio avvezzo di lunga mano a contemplare e confrontare forma con forma, abituato

da

da un pezzo a notare in che un certo numero d'oggetti s'assomiglino, ed in che nò, ed atto a discernere quello che manca a ciascuno di essi per esser ciascuno perfetto. Questo lungo e faticoso studio di comparazione dovrebb'essere il principale di quel Pittore, che vuol cercare lo Stile grande, poichè questa è la diritta via che conduce a conoscer le vere idee delle forme belle, ed insegna a correggere la Natura colla Natura, e le sue imperfezioni colle perfezioni. L'occhio d'un tal uomo, avvezzo a distinguere le mancanze accidentali, ed insieme le superfluità e le deformità nelle cose, dalle loro generali apparenze, si crea in mente certe idee astratte delle forme loro, ciascuna più perfetta di ciascun originale; ed ancorchè il così dire s'abbia l'aria d'un paradosso, impara a disegnare naturalmente allorchè disegna delle figure che non s'assomigliano ad alcuna natural figura. Questa idea dello stato perfetto della Natura, chiamata dall' Artista *Bellezza ideale*, è quella norma grande, per cui le cose che il comune delle genti chiama *effetti del genio*, vengono effettuate. Per essa Fidia salì in grido, e seppe fare da uomo sensato

quelle Opere, onde il mondo si riempì d'entusiasmo; e per questa stessa quegli di voi che avranno il coraggio di emularlo, potranno salire in fama quant'esso.

Questa è l'idea che s'è acquistata l'epiteto di *Divina*, e che pare sel meriti, potendosi dire che presegga come sovrana a tutte le cose della Natura, e che in certo modo raccolga il volere e l'intenzione del sommo Facitore, per quanto s'aspetta all'esterna apparenza degli esseri. E quando l'uomo s'è una fiata insignorito di quell'idea, ei ne verrà di sicuro sì fattamente riscaldato, che sarà quindi atto a riscaldare ed a rendere estatico chiunque mirerà l'opere sue.

Egli è così, che a forza d'una sperienza reiterata, e d'un attento paragonare uno coll'altro gli oggetti esistenti nella Natura, egli è così, dico, che un Artista verrà a posseder l'idea di quella forma centrale, se lice così chiamarla, dalla quale ogni deviamento non è se non una deformità. Vero è, che l'investigare una tal forma riesce cosa lunga e penosa; nè m'è noto altro modo onde accorciar la strada all'acquisto suo, se non quello di studiar l'Opere degli Scultori antichi, i quali essendo stati infati-

cabili

cabili nella ſcuola della Natura, anno laſciati doppo di ſe degli eſemplari di forme tanto perfette, che quand' anche un Artiſta non faceſs' altro in tutta la vita ſua che di ſtudiar forme, a quelle ſarebbe coſtretto dar la palma ſu quant' altre mai ſe ne poſſan fare. Ma ſe è ſolo per forza d' induſtria, che coloro ſon venuti inoggi in tanto credito e lode, perchè diſpereremo noi del medeſimo guiderdone, quando ci vogliam porre ad altrettanta fatica? A noi s' apre pure la ſteſſa ſcuola che ad eſſi, poichè la Natura non nega mai i ſuoi inſegnamenti a chi voglia farſi ſuo diſcepolo.

Alla mia ſtabilita regola fondamentale, che l' idea della bellezza in ogni claſſe d' eſſeri non è ſe non una invariabilmente, ſi potrà forſe dire in contrario, che in ogni claſſe v' anno più forme centrali, ſeparate e diſtinte l' una dall' altra, ma tutte nulladimeno innegabilmente belle. Si potrà dire, verbigrazia, che nella figura umana altra è la bellezza d' Ercole, altra quella del Gladiatore, ed altra quella d' Apollo, il che ne dà molte differenti idee di bellezza.

E' vero, replico io, che ognuna di quelle Figure è perfetta nella ſua claſ-

se, comecchè di diverso carattere e di proporzioni diverse. Notate però che nessuna di esse rappresenta un individuo, ma sibbene una classe d' individui intiera; e siccome v'à una forma generale, che, come dissi, appartiene a tutta la specie umana presa nella totalità, così in ciascuna classe, in cui il genere umano è diviso, avvi un idea comune, ed una forma centrale, che è un astratto delle varie individuali forme appartenenti ad una intiera di tali classi: quindi, ancorchè le forme de' fanciulli e quelle de' vecchi siano sommamente differenti, v'è però, oltre alla forma che appartiene ad entrambe le classi, una forma comune della fanciullezza, ed una forma comune della vecchiezza; e ciascuna di esse tanto sarà più perfetta, quanto sarà più remota da ognuna di quelle particolarità o singolarità che appartengono a questo o a quell' individuo, sia fanciullo, o sia vecchio. Oltre a questo, e' fa pur duopo vi dica, che quantunque le più perfette forme di ciascuna classe d'esseri umani sieno ideali e superiori ad ogni individual forma delle classi loro, pure la massima perfezione della figura umana non si può rinvenire in alcuna di esse, ma sibbene

in

in una forma composta di quelle tutte; e che s'abbia un egual proporzione dell' attività del Gladiatore, della delicatezza dell'Apollo, e della robustezza dell'Ercole; imperocchè la bellezza perfetta in ogni specie fa duopo riunisca tutti i caratteri che son belli in quella specie, non potendo contenerne uno solo, e dare l'esclusiva agli altri; nè deve alcuno di essi tanto predominare, che gli altri ne rimangano al disotto.

La cognizione di questi diversi caratteri, e la facoltà di saperli ben separare e ben distinguere, è indubitatamente necessaria al Pittore, che deve variare i suoi quadri con delle figure varie nelle forme loro, e nelle loro proporzioni, comecchè non abbia mai a perder di vista l'idea generale del perfetto in ciascuna classe.

Egli vi à altresì una sorta di simmetria o di proporzione, che si può con proprietà dire appartenente alla bruttezza. Una figura magra o corpulenta, o tropp'alta o troppo tozza, sebbene devìa dalla bellezza, può nondimen conservare nelle varie sue parti una tale unione, che contribuisca a rendere quanto al totale una cosa deforme nulla punto spiacente.

Quando

Quando l'Artiſta avrà per via d'una diligente attenzione acquiſtata una chiara e diſtinta idea della bellezza e della ſimmetria, e quando avrà concentrate le varietà della Natura in un idea aſtratta, ſia duopo ſi ponga toſto a ſtudiare i veri modi della Natura ſteſſa, conſiderati diſtintamente da quegli della Moda. Nella ſteſſa guiſa, e per le ſteſſe ragioni ch' egli s'è acquiſtato il conoſcimento delle vere forme della Natura nette da ogni bruttezza accidentale, gli fa ora duopo ſeparare la ſempliciſſima Natura da quelle arie o geſti avventizj, affettati ed artificioſi, di cui l'educazione che corre l'à caricata.

Non poſſo forſe farvi meglio intendere quello ch'io voglio ſignificare, che con richiamarvi alla memoria quello che il noſtro Profeſſore d'Anatomia diſſe già della naturale poſitura, e del moto naturale de' piedi. Egli à oſſervato che la moda di volgerli in fuora è contraria all'intenzione della Natura, come ſi può comprendere dalla ſtruttura e dalla conneſſione delle oſſa, e dalla debolezza proveniente a chi ſtà in piedi in quella foggia. A queſta oſſervazione poſſiamo aggiungere il tener la teſta ben alta, il

petto

petto avanti, il camminare colle ginocchia intirizzite, ed altri tali atti, che derivano unicamente dalla Moda, e che la Natura non adottò mai, essendo cosa certa che tutti son effetti della nostra educazione.

Io non ò quì mentovate se non poche di quelle deformità trovate dalla vanità o dal capriccio per guastare e sfigurare la forma umana: voi però potrete rammentarvi cent'altre deformi caricature, che s'usano per alterar la Natura da' nostri Maestri di ballo, dai nostri Acconciatori di testa, e dai nostri Sarti (*) nelle loro varie scuole di deformità.

Qualunque sacrificio però gli uomini voglian fare alla Moda, la Pittura non le ne deve fare alcuno; nè il Pittore à mai da sbagliare que' capricciosi vezzi dell'una per cose reali dell'altra, ma debbe spogliarsi d'ogni pregiudizio del suo secolo e del suo paese, dispregiare

(*) *Coloro*, dice Quintiliano, *che si lasciano portar via dall' apparenza delle cose, pensano trovarsi molta bellezza in quelle persone, che vanno più studiate, acconce ed imbellettate di quel che l'incorrotta Natura richiede, quasichè la bellezza derivi dalla carruttela della Natura.*

giare ogni ornamento locale e giornaliero, e badare unicamente a quelle abitudini generali, che ſon ſempre le ſteſſe in ogni luogo e in ogni tempo. Egli fa l'Opere ſue per le genti d'ogni paeſe e d'ogni ſecolo, e chiamando i poſteri ad ammirarle, deve dir come Zeuſi, *ad aeternitatem pingo*.

Queſto non ſeparare le mode tranſitorie d'oggidì dalle coſtanti abitudini della Natura, ne guida a quel ridicolo ſtile uſato da que' Pittori Franceſi, i quali anno dato agli Eroi della Grecia quelle arie e quei vezzi già in voga nella Corte di Luigi Decimoquarto, che fu pure una goffezza, qual ſarebbe ſtata ſe gli aveſſero altresì veſtiti alla foggia ſteſſa di quella Corte.

Ma lo sfuggir queſto errore, e il conſervar la ſemplicità pura e netta della Natura, è un impreſa molto più ardua di quel che ſembra così ſulle prime. Que' pregiudizj in favore della Moda e del coſtume, a' quali ſiamo ſtati avvezzi, e che ſono a buona ragione chiamati una ſeconda Natura, rendono troppe volte difficile il diſtinguere tra quello che è naturale, e quello che deriva dall' educazione; e non dirado fan sì

che

che l'artifizioso la vince. Per la qual cosa chi non s'è corretta ben ben la mente, soggiogando le mutabilità de' propri affetti colla invariabile ed eterna idea della Natura, è molto soggetto a lasciarsi portar via da' pregiudizj del suo paese.

Costì dunque, come in quell' altro caso, bisogna che ricorriamo agli antichi per istruirsi ed imparare ad intender la vera semplicità della Natura dalle Opere loro, studiandole accuratamente. Quelle lor Opere sono quelle che vi suggeriranno moltissime osservazioni, le quali probabilmente vi scapperebbero, se lo studio vostro venisse unicamente volto alla Natura. E quì, a dir vero, io non posso non sospettare, che in questa parte gli antichi non avessero una facilità maggiore che noi non abbiamo, essendo verosimile che eglino avessero poco o nulla a disimparare, poichè i loro modi s' accostavano assai a questa desiderabile semplicità; laddove l'Artista moderno, prima che possa vedere il vero delle cose, fa duopo squarci quel velo, con cui le odierne mode an voluto copiarlo.

Essendoci spinti così innanzi ad investigare in che consista lo Stile grande nel dipignere, supponghiamo adesso, che

l'

l'Artista si sia già ben formata nella mente l'idea vera della bellezza, per cui vien reso atto a dare all'Opere sue un corretto e perfetto disegno; e supponghiamo altresì, che egli sia giunto a conoscer bene que' modi della Natura nulla punto adulterati, che rendono semplicissimo il suo operare. Quello che ora gli rimane a fare è peravventura molto meno che il più delle genti non si figura. La bellezza e la semplicità si portano via tanta parte d'un Opera fatta nello Stile grande, che chi le possiede tutt'e due à poco più da imparare. Non dobbiamo però scordarci, che v'à in noi un modo di concepir le cose, il quale colla nobiltà sua passa pur anco al di là di quelle perfette forme che si rappresentano all'occhio: v'à un arte d'animare e di nobilitare le figure con una grandezza intellettuale, e di dipignere, verbigrazia, la saviezza d'un Filosofo, e la virtù d'un Eroe. Questa facoltà però verrà pure ad acquistarsi da chi s'amplierà la sfera dell'intelletto con molta varietà di sapere, e da chi si riscalderà la fantasia colle più vive immagini degli antichi e de' moderni Poeti.

Una mano così esercitata, ed una

mente

mente in questa guisa istruita, inalzeranno l' Arte nel paese nostro più sù che nol fù mai. Uno Studente disciplinato in tal foggia, sdegnerà quegli umili sentieri, che comunque profittevoli per la parte del lucro, non gli assicurano una permanente riputazione. Egli lascerà supporre agli Artisti minori, quelle essere le migliori pitture che più ingannano chi le mira, e permetterà al Pittore di poca levata quello che si permette al Fiorista e al Raccoglitore di nicchi, cioè l'indicare quelle meschine minuzie che distinguono ciascun oggetto da tutti gli altri della medesima classe, intanto che egli considererà da Filosofo la Natura in astratto, e rappresenterà in ciascuna delle sue figure il carattere della sua specie.

Se il far gabbo all' occhio fosse l' unico scopo dell' Arte, il solo Pittore d' ogni minuzia sarebbe da pregiarsi su tutti gli altri; ma egli è alla mente, e non all' occhio, che il gran Pittore desidera di piacere; nè mai vuol gettare un momento dietro a cotesti piccoli oggetti, che non fanno altro che guadagnare i sensi, dissipar l' attenzione, ed opporsi al suo gran pensiero di parlare al cuore.

Questa è l' ambizione, di cui io vorrei

rei poter accendere le menti vostre, non essendo altro l'oggetto che ò in vista in tutto questo Discorso, se non quello d' imprimere in voi quella grand' idea dell' Arte, che costituendola in dignità, la rende altresì meritevole del nome d' Arte Liberale, facendola camminare alla pari colla Poesia.

A molti di que' giovani Studenti, che anno bastevole applicazione per soggiogare ogni difficoltà, e che son dotati di senno capace di apprendere in un sol punto le vedute più estese, sarà forse avvenuto di consumar tutti i giorni loro camminando per le più basse regioni della Pittura, senza mai sapere che ve ne fossero delle sublimi. Alberto Duro, come à giustamente notato il Vasari, sarebbe probabilmente stato uno de' primi Pittori del suo secolo (famoso per la concorrenza di que' tanti nobili Artisti) se fosse stato iniziato in quelle grandi verità dell' Arte, intese e praticate tanto bene da' suoi contemporanei in Italia. Ma volle la sventura, che egli non vedesse, nè udisse mai parlare d' alcuno stile diverso dal suo; sicchè dovè senza dubbio considerare il proprio come perfetto.

Delle

Delle maniere poi di dipignere, che non vanno a quell' altezza di cui v' ò fin quì ragionato, assai ve ne sono, nè alcuna ve n' à che non abbia il suo merito, comecchè nessuna debba competer con quella, a cui la grande ed universale idea del bello presiede. Que' Pittori che si son principalmente dati a dipignere caratteri bassi e volgari, e che espressero con precisione le varietà degli affetti appartenenti agli animi della plebe, come s' è fatto per esempio ne' quadri d' Hogarth, sono degni certamente di lode; ma, poichè l' ingegno che avevano, si ristrinse tutto a soggetti bassi e di poco momento, la lode da darsi loro debb' essere altresì limitata, come lo fu l' oggetto da essi propostosi. Le gozzoviglie e le baruffe de' contadini del Teniers, o quelle del Brouwer e dell' Ostade, sono cose eccellenti nel genere loro; così pure le galanterie Franzesi del Vatteau, i paesi di Claudio Lorenese, le marine del Vandervelt, le battaglie del Borgognone, e le vedute del Canaletto. Questi tali Pittori anno a un dipresso, e indifferenti gradi, quello stesso diritto al nome di Pittori, che anno a quello di Poeti i Satirici, gli Epigrammatisti, i Sonettisti, i compositori d' Egloghe, e que'

che

che non ſanno far altro che Deſcrizioni Poetiche.

In queſta medeſima claſſe, e forſe ancora con meno di merito, ſi ſtà il frigido Pittore di ritratti: pure la ſua corretta e giuſta imitazione dell' oggetto ſuo à altresì il ſuo pregio. Anche il Dipintore d' oggetti inanimati, grandemente ambizioſo di rappreſentare con minuta fedeltà ogni parte de' poveri oggetti che egli à davanti, merita la ſua porzioncella di lode, non v' avendo alcuna parte di queſta grand' Arte sì neceſſaria all' eleganza del vivere, che vada affatto priva d' uſo e di pregio. Coteſte però non anno già ad eſſer le viſte a cui le menti de' giovani Studenti anno principalmente a rivolgerſi. Quand' eglino aſpirino alle mete più alte, e che, o dalla inclinazione propria, o dal guſto corrente, o dalla neceſſità, o dal loro non aver potuto riuſcire ne' più ſublimi tentativi, ſiano coſtretti a ſcender più baſſo, porteranno ſeco in quel minor genere a cui ſi ſaranno appigliati una grandezza di compoſizione e di carattere, che rialzerà e nobiliterà le opere loro, e le porrà molto più sù, che non è l' ordine loro naturale; imperciocchè non s' à da dire che

ſia

ſia debile colui che non può maneggiare la clava d'Ercole, nè l'uomo può ſempre far quello che pur giudica eſſere il meglio, ma biſogna faccia quello che più può, o che gli torna più in acconcio. Molte ſono le vie per le quali un Artiſta minore può camminare; ma, non eſſendo l'idea della bellezza ſe non una, non vi può eſſere ſe non una ſola maniera grande di dipignere, e in che ella conſiſta, io mi ſon ſin quì provato a ſpiegarvelo.

Diſpiacerebbemi però, ſe quello ch' io v'ò raccomandato s'interpetraſſe per un incoraggimento ad una traſcurata e indeterminata maniera di dipignere. Comecchè il Pittore debba non badare alle accidentali differenze della Natura, e' deve nulladimeno eſprimere diſtintamente e colla maggior preciſione le forme generali delle coſe. Un contorno ſicuro e determinato è uno de' caratteri dello ſtile grande nelle pitture; e laſciatemi aggiungere, che colui il quale avrà un pieno conoſcimento di quell' eſatta forma che ogni parte della Natura deve avere, godrà d'eſprimere quel ſuo conoſcimento con correttezza e con preciſione in tutte l'Opere ſue.

Per

Per concludere; io mi ſono ingegnato di ridurre la bellezza a delle verità fondamentali, e m'è piaciuto molto il vedere, che il noſtro Profeſſore di Pittura ſi attenne allo ſteſſo metodo quando vi diſſe, che l'artificioſo contrappoſto delle coſe non à che un unico fondamento Queſto è, nella opinione mia, il ſolo modo di farvi acquiſtar ſapere, poichè libera la mente da un mondo d'oſſervazioni contradittorie, che non fann' altro che imbrogliare e confondere uno Studente quando ſi fa a combinarle, e che lo traviano quand'egli le adotti come autorità: che all'oppoſto il riſtringerle tutte in un elemento primario, non può a meno di non ſoddisfare, e porger ripoſo ad una mente diſioſa d'inveſtigare.

DISCORSO QUARTO

Recitato in occasione della distribuzione dei premj fatta in Dicembre 1771.

SIGNORI MIEI

UN Arte sale in istima secondo che richiede più o meno d'ingegno, e che produce più o meno di piacere nelle menti altrui. Il valutare o non valutar questa massima, fa che l'Arte nostra sia tenuta per Arte liberale, o per meccanica. Professata da uno ella si leva in alto, ed anela ad un titolo d'onore, pigliando di mira le più nobili facoltà; nelle mani poi d'un altro si riduce a non servir d'altro che di mero ornamento, e colui che l'usa umilmente, non fa se non che aggiunger qualcosa all'eleganza de' nostri appartamenti.

L'aver adoperato con forza l'ingegno, unico modo di dare della nobiltà all'Arte nostra, è quello che tanto di-

ſtingue la Scuola Romana dalla Veneziana, e che procura precedenza al Pittore di Storie ſopra ogni Pittor d'altre coſe. Neſſuna parte dell'Opera ſua è prodotta ſe non per uno sforzo d'ingegno, non v'avendo alcun oggetto che egli ſi poſſa porre dinanzi per eſemplare, neſſuno che egli poſſa imitare tal qual è, neſſuno inſomma che egli poſſa introdurre nel ſuo quadro da capo a piedi, cioè con tutte le bellezze e con tutti i difetti che à indoſſo.

Io v'ò già fatto notare, che una forma perfetta dipende dal noſtro traſcurare ogni coſa accidentale, e dal noſtro ſtarcene colle idee generali. Vi moſtrerò adeſſo come queſta maſſima, che ò pur provato eſſere metafiſicamente giuſta, s'eſtende ad ogni parte dell'Arte noſtra, e procaccia la qualità, da noi chiamata *Stile grande*, non ſolo a tutto quello che inventiamo, componghiamo ed eſprimiamo, ma eziandio al colorito noſtro, ed ai panneggiamenti medeſimi.

L'inventare nel dipignere, non ſi riferiſce all'invenzione del ſoggetto, poichè queſto ne viene per lo più ſomminiſtrato dal Poeta o dall'Iſtorico. Riguardo poi allo ſceglierlo, non ve n'à

al-

alcuno che possa dirsi buono, quando non sia tale che piaccia vivamente ad ognuno; al qual effetto bisogna che rappresenti o un qualche grand' esempio d' eroica virtù nell' operare, o d' eroica costanza nel soffrire; e bisogna che, o nel fatto che ti richiama alla mente, o che t' addita come esempio da seguirsi, rappresenti cosa che muova l' animo, e impegni la simpatìa di ciascuno.

Egli è ben vero, che a rigorosamente parlare, non v' à neppure un soggetto solo, che possa muovere gli animi universalmente di tutti. Nondimeno in tutti que' Paesi ne' quali si fa caso dell' Arte nostra, v' anno de' fatti e de' caratteri da dipignere tanto generalmente noti, che pel nostro proposito si possono a ragione considerare come abbastanza generali. Di questa sorta son tutti i fatti grandi che si trovano nelle Storie e nelle Favole Greche e Romane, i quali o appresi a scuola, o letti ne' libri che abbiamo tuttodì a mano, son divenuti familiari e grati a tutta l' Europa, senza esser neppure degradati troppo dal loro essere noti al volgo d' ogni contrada: e tali sono altresì tutti i principali soggetti che la Scrittura sacra ne som-

miniſtra, i quali, oltre il loro eſſer noti a tutti, ſono dipiù reſi venerandi dall' eſſer conneſſi colla Religione.

Eſſendo adunque duopo che il ſoggetto da ſceglierſi ſia un ſoggetto generale, fa pur duopo che ſia dipinto unico e ſemplice, affinchè l'attenzione dello ſpettatore non ne venga diſtratta. Chiunque legge o aſcolta un fatto, ſi forma iſtantaneamente un quadro nell'immaginativa delle Perſone che vi concorſero. La facoltà adunque di rappreſentare quel quadro ſur'una tela, è quella che chiamiamo Invenzione in un Pittore: ma perchè nel concepirlo la tua mente non ſi rappreſentò a minuto le veſti, gli ſtrumenti, e il luogo dove il fatto avvenne, così quando il Pittore lo dipigne, deve fare in guiſa, che tutti que' neceſſarj, ma piccoli accompagnamenti non producano un effetto maggiore negli occhi dello ſpettatore che nol produſſero già nella ſua mente quand'egli lo concepì.

Ben vi concederò io, che l'eſſer minuto e particolare nelle circoſtanze d'un fatto dà ſovente un aria di verità ad una Pittura, ed impegna moltiſſimo a guardarla e a riguardarla, e perciò non debbonſi

bonſi quelle rigettare affatto: ma ſe v'à coſa nell'Arte che richiegga ſenno, egli è appunto il diſporre in modo quelle minute parti circoſtanziali; imperocchè, bene o male ſcelte che eſſe ſiano, o danno del riſalto al vero, o avviliſcono quel che è grande.

L'errore tuttavia più comune e più pericoloſo, è quello di dare nelle ſoverchie minuzie; perciò pare a me che ſia bene l'inculcarvi, che sfugghiate uno ſcoglio, contro il quale i più anno fatto naufragio. L'idea generale è quella che coſtituiſce la bellezza della coſa, onde qualunque corredo del genere minuto, ſia vago quanto ſi vuole, và bravamente e ſenza miſericordia ſacrificato alle parti grandi. Il buon Pittore non deve penſare come s'à da fare per ammetter queſta o quella coſa nel ſuo quadro ſenz' incorrer pericol di biaſimo, e non à nemmeno a conſolarſi col dire, che quivi non fanno male; ma deve bensì moſtrare, che quel che c'è, v'à da eſſere, e che, ſe non vi foſſe, l'opra ſua ſarebbe manchevole e difettoſa.

Così, quantunque al gruppo principale ſe ne aggiunga un ſecondo o un terzo, e quantunque ad una maſſa di chia-

ro se n' aggiunga una seconda ed una terza, fà duopo badar bene che i gruppi e le masse subordinate, nè ciascuna dappersè, nè molto meno tutte insieme, vengano a gareggiare col gruppo o colla massa principale, bisognando che gli uni e le altre vengano ad esser parti d' un tutto, il quale riuscirebbe imperfetto facendo altramente. Questa regola si può applicare ad ogni parte del dipignere, poichè negli stessi Ritratti la grazia e la somiglianza stessa, consistono più assai nel colpir l'aria generale d' una persona, che non nel dare un esatta somiglianza ad ogni fattezza.

Le figure debbono altresì avere un piano che le regga, ed avere i debiti abbigliamenti, il campo, e la luce e l' ombra che occorre; ma non bisogna che si scorga che alcuna di tali cose s' è portata via molta dell'attenzione dell' Artista; fà duopo anzi maneggiarle in modo, che non si portino via neppure alcuna soverchia parte di quella dello spettatore. Noi conoschiamo assai bene, quando facciamo l' analisi a un quadro, le difficoltà vinte da chi lo fece, e l' artifizio usato nel disporne il fondo, e i panni, e le masse de' chiari; e scorgiamo come una parte

te considerevole della sua vaghezza, e del bell'effetto che produce, dipende dallo essersi rimossi tutti quegl'intoppi: ma l'arte usata nel rimuoverli debb'essere così celata, anche a que'che son del mestiero, che nessuna delle parti subordinate del quadro torni alla memoria tostochè ci vien tolto d'avanti; avvegnachè il principale scopo dell'arte debb' esser quello di sopraffare l'immaginativa, senza che il Pittore faccia sfoggio de' mezzi da lui adoperati nel sopraffarla, e bisogna che lo spettatore se la senta sopraffatta senza violenza.

Un Pittore di povero ingegno vuole, che tutta quanta la fatica da lui fatta sia nota allo spettatore, e si affatica tanto in far veder le parti subordinate, quanto un Pittore d'ingegno grande s' adopra perchè non vengan troppo distinte. Ne' quadri di minor pregio si vede che ogni cosa fu molto studiata e lambita: tutto è pompa, tutto è artifizio palpabile; onde avviene che gl'ignoranti, quando si spiccan da quegli, ne dicono le maraviglie, ma senz'esserne punto stati tocchi.

Non basta però, che nell'Invenzione ogni parte inferiore del soggetto sia-

ſi tenuta ſoggetta; fà duopo altresì deviar talvolta dalla ſtretta iſtorica verità, ſe vuolſi dare all' Opera della grandezza.

Come lo Stile grande richiegga da chi vuol ſeguitarlo, che un ſoggetto ſi concepiſca e ſi tratti in un certo modo poetico, e non limitato con eſattezza al vero, puoſſi vedere ne' noſtri Cartoni di Raffaello, il quale sì in eſſi, che in ogn' altra ſua Opera, à data agli Apoſtoli tanta grandezza e nobiltà, quanta ſi può dare alla figura umana: eppure la Scrittura dice eſpreſſamente, che gli Apoſtoli non erano uomini d' apparenza molto veneranda; anzi San Paolo in particolare dice di ſe ſteſſo, che aveva la perſona meſchina e ſparutella. Benchè ſi dica d' Aleſſandro che egli era piccolo, il Pittore lo deve rappreſentare altrimenti. Ageſilao pure aveva un corpicciolo ſtorpio e bruttacchiolo; ma neſſuno de' ſuoi difetti deeſi rappreſentare in un quadro, di cui egli ſia l' Eroe principale.

Per conformarmi all' uſo, chiamo queſta la Parte Iſtorica dell' Arte, che dovrebbeſi però chiamar la Parte Poetica, poichè difatto ella è tale. Nè il dipartirſi a quel modo dalla verità de' fatti

ti si può dir che sia un falsificarli, ma sibbene una licenza poetica. Al Ritrattista s'appartiene il conservare le somiglianze; ma l'Istorico mostra le azioni anzichè le persone.

Un Pittore debbe supplire ai naturali mancamenti dell'Arte sua; e non avendo che una cosa da dire, ed un momento da rappresentare, non à tempo, come il Poeta e l'Istorico, di spaziare con tant'ampiezza da poter poi imprimere nelle menti altrui una gran riverenza verso l'Eroe, o verso il Santo che rappresenta, conservando tuttavia, come quegli possono fare, la deformità al Santo, e la gamba zoppa all'Eroe. Nò, Signori miei. Il Pittore non à verun mezzo, per cui dare un idea della dignità mentale, se non dipignendo quell'esterna apparenza, che la grandezza de' pensamenti imprime per lo più nell'aspetto, e che gli affetti nobili tramandano al viso; comecchè non sia in balìa di ciascun uomo il mostrare a sua voglia dal viso e dall'aspetto la grandezza degli affetti e de' pensamenti che cova in petto: ed è in questo caso particolarmente, che il Pittore può toccare il punto con maggior prestezza che il

Poeta e l'Istorico; sicchè egli è quì eziandio dove à da fare l'estremo di sua possa, non si potendo estendere in molte circostanze di grandezza che gli son del tutto inaccessibili. Nè potendo far parlare il suo Eroe come un uomo grande, bisogna lo faccia almeno apparir tale; al qual effetto fà duopo adoperi molta accortezza nell' analisi di quelle circostanze che rendon l'aspetto degli uomini maestoso.

Bisogna eziandio badare, come già dissi, sì nell' Espressione che nell' Invenzione, a non ci perdere nelle minute particolarità. Alle persone rappresentate non si dovrebber dare altre espressioni, che quelle universali che s'appartengono alla circostanza in cui si trovano: e questo non basta peranco; imperciocchè ciascun individuo deve aver quell' espressione che si conviene al grado suo, nè l' allegrezza o la mestizia anno da esprimersi in un Personaggio grande come s' esprimerebbero in un uomo del volgo; e forse appunto per questo lato si può dar taccia allo Scultore Bernini, il quale, comecchè mirabile in molte delle sue Opere, à espresso il giovane Davidde con molta bassezza nella Statua ch'

ci

ei ne fece. Per dargli dell'energia nell' atto che và a ſcagliare il ſaſſo colla fionda, lo à fatto che ſi morde il labbro di ſotto; il qual atto, oltre il non eſſer molto comune tra i fiondatori, non è nemmeno decente: ma il Bernini lo vidde forſe uſato una qualche volta; e queſto gli fece sbagliare un atto particolare per un atto univerſale.

Riſpetto poi al colorito, quantunque così a prima viſta poſſa parere una parte del dipignere affatto meccanica, egli à anch'eſſo le ſue regole, tratte altresì da quel primo vero, che dev'eſſer noſtra norma generale, grandi o piccole ſiano le coſe che prendiamo a fare.

Pel mezzo de'colori ſi produce il primo effetto del quadro; e ſecondochè verrà formato, indurrà lo ſpettatore a trattenere i paſſi nello ſcorrere una galleria, o a muovergli innanzi. Egli è coſtì che biſogna guardarſi dal dar cert'arie momentanee di grandezza alle figure, dal diſporre con ſoverchio artifizio certi piccoli chiari, e dall'uſare una troppa varietà nelle tinte. La quiete e la ſemplicità fà duopo che regnino in tutto il quadro; e perchè vi regnino, contribuirà aſſai un ampiezza di colorito ſchietto ed

uniforme. Si produce un effetto grande per due diversi mezzi, che pajono affatto contrarj l' uno all' altro. L' uno consiste nel ridurre i colori a poco più che chiaroscuro, cosa sovente usata nella scuola Bolognese; l' altro, adoperandoli distintamente e con forza, come si fece nella Romana e nella Fiorentina. In tutt' e due cotesti modi nondimeno, la semplicità dev' essere la regola principale. Nessun colorito, a dir vero, riesce semplice quanto il monotono; e que' vividi turchini, e gialli e rossi, che osserviamo ne' panneggiamenti della scuola Romana e della Fiorentina, comecchè non abbiano una certa sorta d' armonia prodotta dalla varietà di colori degradati e trasparenti, producono tuttavia quell' effetto di grandezza che si volle produrre. Forse tali distinti colori scuoton la mente con molta forza per virtù della loro disunione, nel modo stesso che la musica militare, intesa a svegliare gli animi con brio, produce l' effetto suo con un passare istantaneo di nota in nota, e con quella bravura che quel modo di musica richiede, mentre quell' altro che cerca destare affetti soavi, vuol delle note che si lique-

fac-

facciano per dir così, l'una nell'altra.

Alla foggia ſteſſa che il Pittore di Storie non entra mai nel dettaglio dei colori, così non avviliſce mai neppure i ſuoi penſamenti col minuto differenziar dei ſuoi panni, perchè la varietà loro caratterizza uno ſtile di minor pregio; e così egli non li rappreſenta nè di lana, nè di lino, nè di ſeta. E' ſon panni, e null'altro che panni. Ma egli è nel diſporre le pieghe loro, che conſiſte una parte più che mediocre dell'Arte d'un Pittore. Il dipignere un panno tal quale ſi vede nel vero, è coſa meccanica affatto, e che non domanda nè ingegno, nè guſto; laddove al contrario fà duopo l'eſſer molto aſſennato per diſporlo in guiſa, che le pieghe corriſpondano bene l'una all'altra, e ſi ſeguano facilmente con una tanto naturale negligenza, che paja un effetto del caſo, e dia inſieme tutto il poſſibile riſalto alla figura. Carlo Maratta era d'opinione, che il bel panneggiare foſſe coſa più ardua del diſegnar bene la figura umana, e foſſe più agevole l'inſegnar queſto, che quello, non potendoſi le regole del panneggiare fiſſare con quella puntualità, con cui ſi poſſono quelle del diſegnar

le

le figure. Però questo suo dire non è per avventura se non una prova di quella parzialità, che ciascuno sente verso quelle cose nelle quali o riesce, o si pensa di riuscir meglio. Dicesi infatti che il Maratta si facesse assai bello del suo posseder l'arte del panneggiare; pure secondo me, i suoi panni son disposti con tanto artifizio, ch'egli è pur forza si resti molto al disotto di Raffaello anche in quella stessa parte, che à contribuito il più alla sua fama.

Questa è la fondamentale massima, la massima grande, che deve servirci di regola nelle parti più sublimi dell'Arte nostra. Sù questa la scuola Romana, la Fiorentina, la Bolognese anno stabilita la loro pratica, e per questa ciascuna di esse ottenne meritevolmente le maggiori lodi. Queste sono le tre grandi scuole, che anno professato in certo modo l'Epico stile. I meglio Pittori della scuola Franzese, Pussino, Le Sueur, e Le Brun, sono stati fedeli seguaci di quelle, onde si può dire, quantunque fossero Franzesi, che non furon che una Colonia della scuola Romana. Dietro a queste, comecchè alcuni gradi più basso, vengon la scuola Venezi-

ziana

ziana insieme con la Fiamminga e l'Olandese, che tutt'e tre vollero allontanarsi dal vero modo di dipignere, e che si sforzarono di meritare applauso adoperandosi in altri stili di minor pregio.

Ben m'avveggo che più d'uno troverà che ridire al mio porre i Veneziani in una classe inferiore, e che molti appassionati ammiratori di quest' Arte penseranno ch'io li degradi. Ma fate d'intendermi bene, Signori miei. Comecchè io non possa in alcuna guisa indurmi a concedere che i Veneziani occupino quel posto tant'alto, ed il medesimo di que' primi, pure e' giunsero a quel segno a cui si proposer di giungere. Non essendo l'oggetto loro principale se non l'eleganza, ed essendosi mostrati più bramosi d'abbagliar l'occhio, che di muover gli affetti, non si fà loro verun torto quando si suppone, che il modo loro non giovi, se non quando ci proponghiamo lo stesso scopo. L'eleganti raffinature nuocono alla sublimità, e nella maniera maggiore v'à una semplicità, anzi una severità, che ò pur sospetto non sia punto compatibile col loro stile, comparativamente parlando, troppo sensuale e lusinghiero.

Il Tintoretto, Paolo Veronese, ed altri della scuola Veneziana, pare, che non abbian dipinto ad altro fine, che quello d'essere ammirati per la loro bravura e maggioranza nel meccanismo del dipignere, facendo una pompa grande di quegli artifizi, che, come dissi altrove, debbon essere celati da chi vuole ottenere sublimità.

In una conferenza dell'Accademia Franzese, nella quale intervennero Le Brun e Sebastiano Bourdon, con tutti gli Artisti più celebri di quel tempo, uno degli Accademici domandò l'opinione loro quanto a Paolo Veronese, il quale sebben Pittor di gran vaglia, contra le strette regole dell'Arte, aveva nel suo Quadro di Perseo e d'Andromeda soltanto ombreggiata la Figura principale. A tal domanda que' Valentuomini non sepper troppo che rispondere; ma se avesser fatta riflessione a qual Classe d'Artisti Paolo apparteneva, e consideratolo come Pittore d'ornati, non avrebber trovata difficile la risposta, che non è ragionevole l'aspettarsi d'ottener di più di quel che altri ci promette; e siccome la sola intenzione di Paolo fù di produrre un effetto di luce e d'ombra,

ogn'

ogn'altra cosa doveva esser sacrificata a quel suo proposito, nè la bizzarra composizione di quel Quadro dipartivasi punto da quello stile da esso Paolo professato.

Le menti dei giovani sono a dir vero troppo corrive a lasciarsi sedurre da cotesta sfoggiata maniera, e ad invaghirsi principalmente della scuola Veneziana, perchè appunto quelle parti dell' Arte che piacciono agli occhi ed al senso, furono in quella coltivate al maggior segno, e spinte poco meno che al grado più eminente.

Le facoltà adoperate nella parte meccanica dell'Arte sono state chiamate *il linguaggio de' Pittori*; contuttociò è forza dire, che un meschino genere d'eloquenza sia quella che non ci dice altro, se non che l'Orator può parlare. Le parole anno da essere il mezzo e non il fine del ragionare, non essendo se non lo strumento adoperato quando si vuol convincere.

De' Veneziani dunque s'à senza dubbio a dire, che il linguaggio della Pittura lo sapevano; pure anche in quello essi mostrarono più abbondanza che scelta, e più lusso che senno. Se prendiamo a considerare quanto poco interes-

santi

ſanti ſiano i ſoggetti da eſſi inventati, o almeno quanto lo ſia poco la maniera da eſſi uſata nel trattarli; ſe riflettiamo al loro fantaſtico metodo di comporre, e a' loro contraſti violenti ed affettati, ſia di figure, oſſia di chiariſcuri; ſe guardiamo alla ricchezza de' loro panni, e al povero effetto che il loro attento diſtinguere delle varie ſtoffe dà ai loro quadri; ſe a coteſte coſe aggiungeremo pure la loro totale traſcuraggine dell' eſpreſſione, e ci volgeremo quindi a penſare all' idee ed al ſapere di Michelagnolo, e alla ſemplicità di Raffaello, ne verrà in faſtidio il fermarci a paragonare. Nel colorito eziandio, ſe porremo a confronto il tranquillo e caſto lavoro del pennello Bologneſe col tumulto e col fracaſſo, di cui tutti i quadri Veneziani ſon pieni, ſenzachè ſiaſi mai fatto in eſſi il minimo sforzo per muover gli affetti, l'arte loro tanto millantata non parrà più altro, che uno sforzo ineffacace, o come dice Shakeſpeare, *una fola narrata da un pazzo, tutta romore, tutta furia, e che non ti dice nulla*.

Coloro i quali ſuppongono che lo ſtile grande ſi poſſa con felicità accoppiare

piare all' ornamentale, e che sia fattibile di riunir la semplice, grave e maestosa dignità di Raffaello col brillante e tumultuoso di Paolo e del Tintoretto, s' ingannano all' ingrosso. Le regole, per cui l' una e l' altra maniera s' apprendono, sono così opposte fra di loro, ch' io le credo incompatibili, e credo che sarebbe egualmente possibile il riunire nella stessa mente idee della maggior sublimità, e della sensualità più grande nello stesso istante.

Gli argomenti de' Quadri Veneziani sono per lo più tali, che somministrano il modo d' introdurre un gran numero di figure; come a dire, Feste, Banchetti, Nozze, Processioni, Martirj e Miracoli. Se si domandasse a Paolo Veronese di quante figure abbisogni un soggetto, mi figuro che risponderebbe per lo meno quaranta, affermando non esser possibile all' Artista mostrare con minor numero quanto sia valente nel comporre, destro ed artificioso nel maneggiare e nel disporre le masse de' chiari ed i gruppi delle figure, come anco fertile nell' introdurre una varietà di vestimenti orientali e di caratteri sfoggiatamente abbellati.

Altrimenti però và la bisogna co-

segua-

ſeguaci delle ſcuole maggiori. Annibal Caracci penſava, che dodici figure baſtaſſero a qualſivoglia Storia, dicendo che quand'erano in numero più grande, non ſervivan che di ripieno, nè riuſcivan d'altro che di freddi teſtimoni del fatto principale, facetamente chiamando le ſoprannumerarie, *Figure preſe a pigione*. Oltredichè, egli è impoſſibile che un quadro compoſto di troppe parti abbia quell'effetto tanto indiſpenſabilmente neceſſario alla grandezza d'un Tutto completo. Siaſi in fatto di Geometria contradittorio a ſua poſta, in fatto di Guſto le molte piccole coſe non formano una coſa grande. Il ſublime imprime ad un tratto una grande idea nella mente, e come ad un colpo ſolo, laddove l'elegante ſi può produrre a forza di ripetere e cumulare inſieme molte circoſtanze minute.

Sia la differenza grande quanto ſi voglia tra il modo di comporre della ſcuola Veneziana e delle altre d'Italia, non è però minore la differenza nell'effetto che vien prodotto dai loro vari modi di colorire: e comecchè in queſta parte s'abbia a concedere, che i Veneziani ebber molto ſapere, pure quel lo-

ro

ro ſapere è ſtato da eſſi uſato in guiſa, che male s'adatterebbe alla maniera ſublime. Il loro colorire non ſolo è troppo ſplendido, ma io lo vò chiamar anco troppo armonioſo perchè poſſa mai produrre quell'effetto ſemplice, ſodo e vero, che i ſoggetti grandi richieggono, e che un colorire più grave e meno ſtudiato procura ad un Opera. Chi deſia ſegnalarſi nella maniera iſtorica grande, è coſa indubitata che deve ſtudiare con cautela il modo Veneziano di colorire, come avvertì Michelagnolo, la cui autorità merita molto d'eſſer riſpettata. Queſt'uomo maraviglioſo, dopo d'aver veduto un quadro di Tiziano, ebbe a dire al Vaſari che gli ſtava appreſſo, come „ molto gli piaceva quel colorito, „ e la maniera; ma che era un peccato, che a Venezia non s'imparaſſe da „ principio a diſegnar bene, e che non „ aveſſero que' Pittori miglior modo nello ſtudio. „

Appariſce da ciò, che l'attenzione principale de' Pittori Veneziani, nell'opinione di Michelagnolo, ſi volgeva tanto allo ſtudio del colorire, che traſcuravano quindi la bellezza ideale delle forme, inſieme colla proprietà dell'eſpreſ-

ſione.

ſione. Ma ſe quella ſua general cenſura cadde ſulla ſcuola Veneziana al ſolo vedere un quadro di Tiziano, quanto più giuſta e più ſevera non ſarebbe ſtata, ſe n' aveſſe vedut' uno di Paolo o del Tintoretto? E quì non poſſo fare a meno di non dirvi l' opinione che ebbe il Vaſari dello ſtile e della maniera del Tintoretto medeſimo. „ Nelle coſe della „ Pittura, *dic' egli*, fù ſtravagante, ca- „ prccioſo, preſto e riſoluto, ed il più „ terribil cervello, che abbia avuto mai „ la Pittura, come ſi può vedere in tut- „ te le ſue Opere, e ne' componimenti „ delle ſtorie, fantaſtiche, e fatte da lui „ diverſamente, e fuori dell' uſo degli „ altri Pittori: anzi à ſuperato la ſtrava- „ ganza con le nuove e capricciose in- „ venzioni, e ſtrani ghiribizzi del ſuo „ intelletto, che à lavorato a caſo, e „ ſenza diſegno, quaſi moſtrando che „ queſt' Arte è una baia. „

In quanto però a me, quando parlo de' Pittori Veneziani, bramo che voi intendiate parlar' io di Paolo e del Tintoretto, e non di Tiziano; imperocchè, quantunque lo ſtile di Tiziano non ſia tanto gaſtigato quanto quello d' alcune altre ſcuole Italiane, nulladimeno egli

và accompagnato da certa ſorta di dignità ſenatoria, che à poi molto del goffo ne' ſuoi imitatori, comecchè a lui s' accomodi eccellentemente. Oltredichè baſterebbero i ſuoi ritratti, ſempre nobili e ſempre ſemplici, a fargli dovutamente pretender la ſtima noſtra, eſſendo coſa fuori d' ogni dubbio, che coſtì egli fù Pittore del maſſimo carattere. Non dunque dallo ſtile di Tiziano, ma dalle qualità luſinghiere di quegli altri, io v' avverto a guardarvi, onde non ne ſiate ſoverchio aſſoggettati. Son que' due, che anno eſauſta tutta la più florida eloquenza per ſedurre i giovani poco ſperimentati, e furon ſenza dubbio la cauſa, che i Mecenati e i Dilettanti della noſtr' Arte, egualmente che i Profeſſori di eſſa, traſcurarono quelle perfezioni maggiori, di cui ella è ſuſcettibile, e che s' anno a richiedere in ogni grand' Opera. Furon sì que' due, inſieme cogl' imitatori loro, che ſparſero per tutta l' Europa uno ſtile meramente ornamentale. Il Rubens l' introduſſe nelle Fiandre, Voet in Francia, e Luca Giordano in Napoli e nella Spagna.

La Veneziana è ſicuramente la più ſplendida fra tutte le ſcuole d' eleganza,

e non a torto le principali Opere da essa prodotte son giudicate di maggior pregio, che quelle del second' ordine uscite dall' altre scuole maggiori; imperocchè ogni quadro è da pregiarsi sommamente quando abbia un carattere risoluto, e sia nel suo genere perfettissimo. Nulladimeno lo Studente non deve lasciarsi per tal modo abbagliare da quella splendidezza, che tenti d' imitar le cose, dalle quali ei si trovi alla fine allontanato dalla buona via. Il Pussino, che ebbe sempre l' occhio fitto nel sublime, soleva dire (*); „ che il soverchio badare al colorito era un ostacolo allo Studente nel suo progresso verso „ il grande ed ultimo scopo dell' Arte, „ e che chi si riman costante nel tirare „ innanzi verso di quello, otterrà a forza di fare un molto buon metodo di „ colorire. „

Quantunque si conceda che una studiata armonia di colori, una vaghezza di tinte,

(*) *Que cette application singuliére n' étoit qu' un obstacle pour parvenir au véritable but de la peinture, et que celui qui s' attache au principal, acquiert par la pratique une assez belle maniére de peindre.* Confer. de l' Acad. Françoise.

tinte, e un ſoave paſſare da una all'altra di eſſe, faccia quell'effetto all'occhio, che un bel concerto di muſica fà all'orecchio; è duopo nondimeno ricordarſi, che non ſi dipigne col ſolo fine di dar diletto all'occhio. Se cerca il Pittore di diſtinguerſi nell'eleganza, e non aſpira ad un merito più alto, opererà ſempre come un Artiſta dappoco, nè meriterà mai quegli encomi che ſon dovuti a chi tenta di dar nel grande e nel ſublime.

Quelle ſteſſe ragioni, che ſonoſi addotte contra il miſchiar nelle Opere noſtre alquanto della maniera Veneziana coll'altra ſublime, s'addurranno altresì contro la meſcolanza di queſta con lo ſtile della ſcuola Fiamminga, o quello dell'Olandeſe. A vero dire, quella di Fiandra, di cui il Rubens è capo, fù formata ſulla Veneziana, e da quella imparò egli anche troppo a darci le figure tali quali gli ſtavan davanti, coſicchè i quadri ſuoi anno tanto del carattere delle genti di Fiandra, quanto quegli di Paolo Veroneſe anno di quello delle genti di Verona e di Venezia. La differenza che paſſa tra Paolo ed il Baſſano, par che ſia ſolamente, che Paolo non

introduſſe ne' ſuoi quadri ſe non de' Gentiluomini Veneziani, ed il Baſſano ſe non de' Contadini Baſſaneſi, chiamandoli quindi Patriarchi e Profeti. I Pittori però della ſcuola Olandeſe ebbero ancor più del locale, poichè le loro figure iſtoriche non ſono, a propriamente parlare, ſe non altrettanti Ritratti delle genti loro, e ch' e' ſi facciano a deſcrivere il didentro, o il difuora delle caſe loro, ſempre deſcrivono degli Olandeſi occupati nelle loro ordinarie faccende, mangiando, bevendo, lavorando, ruzzando, o battendoſi. Le circoſtanze adoperate ne' quadri di tal fatta ſono sì lungi dal dare un idea generale del genere umano, che non fanno anzi altro che informarci d' ogni minuta particolarità d' un popolo in molte coſe diſſimile dal rimanente degli uomini. I Pittori di quella ſcuola s' abbiano contuttociò la loro porzione di lode, poichè riuſcirono eccellenti in quella loro maniera: eſſi divengono ſoltanto ridicoli quando s' accingono a farla da Pittori Storici con quel loro limitato modo di concepire i grandi argumenti, e quando avviliſcono i perſonaggi più ſublimi colla copia del carattere del volgo loro. Un artificio ſenz' artificio,

una

una destrezza meccanica mezzanamente fuor del comune, sono evidentemente i mezzi, onde procuraron di rendersi insigni: e di quì nasce che la loro scuola è l'unica in cui si usi di rappresentare i lumi delle candele, non come veramente ci compariscon la notte, ma rosseggianti, e quali illuminerebber di giorno un oggetto. Però cotali frivolezze, comecchè perdonabili nello stil basso, e quando non si cerca di produrre che un effetto di poca importanza, non si posson perdonare nello stil grande, poichè in quello l'attenzione non dee distrarsi con somiglianti bazzecole, ma fà duopo tenerla tutta intenta nel totale del nostro soggetto.

La stessa località che caratterizza la scuola Olandese, s'estende altresì a' loro Paesisti, ed il Rubens medesimo, che à dipinti de' Paesi, à talora commesso questo fallo d'esser locale. I loro quadri in questo genere, pare a me, che non rappresentino se non un tale o tal altro luogo, e non siano che veri, ma poveri ritratti di questo e di quel pezzo di paese. Claudio Lorenese però si persuase all'opposto, che il prender la Natura tal quale ella s'affaccia, non produ-

ca mai bellezza; e così l'Opere sue sono un accozzamento di più disegni da esso fatti preventivamente di questa e di quell'altra bella scena, e di questa e di quell'altra vaga prospettiva. Il Rubens tuttavia s'è in qualche modo riscosso dall'accusa che gli vien data in ciò, perchè diede del risalto e dell'anima alla frigidezza naturale delle località ne' suoi paesi, introducendo in essi ora un arcobaleno, ora una tempesta, ed ora un qualche effetto accidentale o singolare di luce. Contuttociò non v'à dubbio, che il metodo di scegliere usato da Claudio non debba essere adottato da' Paesisti a preferenza di quello della scuola Fiamminga e dell'Olandese, giusta le regole seguitate dal Pittore di Storie, e non badando giammai se non alle parti più perfette d'ogni qualunque oggetto. Ma, se il Paesista abbia diritto di rigettare, o nò, tutti quegli che i Pittori chiamano Accidenti della Natura, non è cosa da facilmente determinarsi. Certo è che Claudio si servì dirado, o non mai di quegli accidenti, o ch'egli li avesse tutti per traviamenti dallo stile universale che voleva unicamente rappresentare, o che fuggisse il pericolo di fissar l'attenzione

zione del ſuo Spettatore a quegli accidenti, e di render per tal modo quaſi inutile una certa taciturnità e quiete da eſſo giudicata neceſſaria in quel genere di dipignere.

Un Pittore di Ritratti che voglia porſi a fare una qualche Storia, deve anch'eſſo badare a non entrar di ſoverchio nelle accidentalità particolari. Egli fa ſovente raſſomigliare un pò troppo le teſte delle ſue figure a quelle de' ſuoi Ritratti, com'era coſtume di quegli antichi, da' quali l'Arte fù riſuſcitata, e prima che l'idee generali ſi adottaſſero e veniſſero bene inteſe. Il Pittore di Storie rappreſenta l'uomo in aſtratto, ed il Pittore di Ritratti dipigne individui, copiando per conſeguente degli eſemplari difettoſi. Così l'abitudine che uno s'è formata delle parti ultime di queſt'Arte, impediſce molti dal giugnere alle prime e ſublimi: ma quegli di noi che van camminando lungo coteſti più umili ſentieri, non debbono ignorare, che quanto è minor la grandezza de' ſoggetti a cui s'appigliano, tantopiù è duopo che eſſi ſtudino di abbellirli; e mal l'intenderebbe il Pittore di coſe domeſtiche, di ritratti, di paeſi, d'anima-

li, e d'architetture, s'e' facesse poco o nessun conto di quelle qualità, che anno rese tanto celebri le scuole di second'ordine. Il modo di colorire, insieme coll'accorto maneggio de' chiariscuri, sono requisiti necessari a' suoi umili lavori, e scendendo anche più giù, che sarà mai un Pittore di fiori e di frutta, quando non sia bravissimo nella verità del colorito, e nell'uso diligente del suo pennello? Forse qualcun di voi si ricorderà d'un certo Pittor di fiori, il quale vantavasi di non far caso se non de' più sottili intenditori; ed assicurandosi d'avere il gusto pretto Italiano, e spregiando l'approvazione dei molti, coraggiosamente chiamava i pochi ad ammirarlo. Contuttociò il suo gusto pretto Italiano non consisteva se non in un dipigner bruno e sordido quanto più poteva, e in abbandonare il nitore, e la vivezza del colorire a quei che preferiscono il guadagno all'immortalità. Non occorre dire quale fosse la conseguenza della sua pazzìa; poichè coteste bellezze di poco conto sono pur troppo essenziali in questi casi, e l'Opera dell'Artista che le disprezza, non dura nemmeno quanto duran gli oggetti ch'ei prende ad imitare.

Da

Da quanto s'è finora detto risulta, che fà duopo persuadersi esser due i metodi del dipiguere Storie; vale a dire, il grande e l'ornamentale. Il grande se ne stà da se, nè si cura di bellezze piccole, o almeno non le ammette volentieri. L'ornamentale à altresì il suo particolar pregio: ma comecchè l'unione de' due possa fare per dir così un ordin composito in fatto di stile, pure un tale stile, quando la cosa si faccia, verrà a riuscir meno perfetto di qualunque de' due onde fù formato. L'uno e l'altro de' due à il suo proprio merito, ed entrambi posson riuscire eccellenti, ciascuno nel suo grado respettivo, semprechè l'uniformità che loro appartiene si conservi, nè si faccia un mescuglio delle idee generali e delle particolari della Natura. Anche al men pregevole de' due non è facile l'arrivare; e nell'uno come nell'altro, i primi posti son già presi da gente venuta prima; sicchè certuni che nacquer più tardi, pieni da un canto di fervida ambizione, e vogliosi dall'altro d'introdur novità, e bramando fors' anco d'andare avanzandosi per la più breve, si sforzarono di trovare fra i celebri Professori di que' due stili, una

ſede ancora per loro ſteſſi, formando come a dire un miſto d'ordini diverſi: ma lo ſtile grave ed il maeſtoſo delle ſublimi ſcuole fù da eſſi degradato con quella loro fiorita vaghezza, e quello pure della ſcuola Veneziana venne in parte imbaſtardito dal loro ſtrano maritaggio di ſemplicità e di ſplendore.

Non è da negarſi, che lo ſtile grande vien ſempre più o meno contaminato, quando non ſi conſervi puriſſimo. Avviene però in certi pochi caſi, che il baſſo migliora col pigliare in preſto alcuna coſa dal grande. Così, ſe un Pittore di Ritratti vuole rialzare e nobilitare il ſuo ſoggetto, biſogna che lo riduca il più che può ad un idea generale, omettendo certe piccole parti che s'appartengono privativamente al viſo della perſona ch'ei vuol ritrarre, e ponendole indoſſo un abito che non ſia ſecondo la moda, e per conſeguente non avvilito dalla familiarità che gli ſpettatori anno con eſſo. Ma ſe l'unico fine del Ritrattiſta dev'eſſer quello di colpire una ſomiglianza eſatta, ei perderà forſe più diſcoſtandoſi dall'originale, che non guadagnerà col pretender di dar dignità al ſuo lavoro; eſſendo coſa di molta mala-

ge-

gevolezza rialzare il carattere d'un volto ſenza danno della ſomiglianza; e queſta è per lo più la ſola coſa bramata da chi vuole un ritratto.

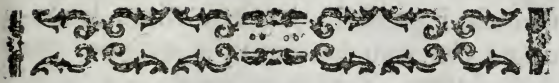
Il Coreggio fù peravventura il primo di quegli che adoperarono lo ſtile compoſto, e che uſcirono a bene in un impreſa di tanto riſchio. Il ſuo ſtile à per fondamento tutte le vaghezze e l'eleganze moderne, alle quali egli congiunſe alquanto della ſemplicità dello ſtile grande. Un ampiezza di luce e di colore, il ſuo modo generale del panneggiato, i ſuoi contorni ſenza interrompimenti, ogni coſa coſpira nelle Opere ſue a produrre un grand'effetto. Dietro ad eſſo, e forſe alla pari, viene il Parmigiano, il quale à nobilitata l'effemminatezza moderna, riunendola alla ſemplicità degli antichi, e alla ſteſſa grandezza e ſeverità di Michelagnolo. Biſogna però confeſſare che queſti due uomini ſingolariſſimi, sforzandoſi di dare una grazia infinita a'loro ſoggetti, ſon forſe andati talora un pò più in là del ſegno, cadendo nell'affettazione, che di tutte le qualità odioſe è la più odioſa. A dir vero, il carattere de'grandi Artiſti è quello d'aver paura di riuſcire in-

ſipidi e freddi, nè mai credono d'eſſere abbaſtanza lontani da queſta mala qualità nelle Opere loro. Così avviene, e non di rado, a coteſti cercatori d'eleganza e di grazia. Si avanzano baldanzoſi ſin ſull'orlo del ridicolo, ed empiono di tema non meno che di ſtupore chi è teſtimone del valor loro, e della loro intrepidezza.

Pure gli sbagli de' grand' uomini s' anno a ſcuſare, maſſime quando ſi rifletta, che anche i più celebri Pittori non ne andaron del tutto eſenti, e che dalle virtù loro abbiamo imparato a conoſcere e a sfuggire i loro difetti, o che li commetteſſero ſtudiatamente, o per puro caſo. Nemmeno i primi andaron ſempre guardinghi in ogni minuzia, nè v'à forſe un error ſolo che non poſſa difenderſi, quando ſi voglia ricorrere all' autorità di queſto o di quell' altro inſigne Maeſtro: pure neſſuno ſtile ſi dee chiamar perfetto, ſe le più nobili regole non vi ſono oſſervate con ogni ſcrupolo ed uniformità, e ſolo que' Profeſſori anno diritto al primo grado di ſtima, i quali anno allargati i limiti dell' Arte, ed inalzatala inſieme quanto più potettero, col loro non preſentarci altro

tro che idee generali della Natura.

A pigliar le cose in generale parmi non vi sia che un solo fondamento, sul quale ogn'Arte possa esser fondata e stabilita durevolmente. Le Opere prodotte da ciascheduna, o si tratti di Poesia, di Pittura, di Morale, o di Storia, vivono eternamente allorchè anno la semplice Natura per loro unico fondamento. Quelle al contrario, le quali ricorrono all'ajuto d'usanze e di costumi particolari, e che non anno per norma se non delle mode incostanti e delle singolarità, non duran più là di quelle usanze, di que' costumi, di quelle mode, e di quelle singolarità, da cui furon prodotte. Il tempo presente e il futuro anno da esser considerati come antagonisti; e chi tien dall'uno, deve aspettarsi di non esser troppo favorito dall'altro.



DISCORSO QUINTO

Recitato in occasione della distribuzione dei premj fatta in dicembre 1772.

SIGNORI MIEI

IO mi propongo di continuare in questo presente Discorso la materia stessa di cui v' ò fatto parola nell' antecedente. In quello io desiderai di potervi eccitare a procacciarvi l'acquisto delle più sublimi parti dell' Arte nostra. Ma io temo forse d'essere stato franteso da alcuni. Annovi delle persone assai in questo mondo, le quali vogliono a tutta forza credere d' esser vilipese, tostochè altri si fà a indicar la classe, a cui le loro facoltà propriamente appartengono. Questo però è un pensare che si discosta dal giusto, avvegnachè nessuna cosa fà la sua buona figura, quando non sia collocata nel posto suo. Sia una tal cosa pregevole quanto si voglia, ella diventa un

ogget-

oggetto di burla anzichè di riverenza, quando ingombri, per così dire, la nicchia, che non le tocca, e quando per darle luogo, se ne cacci fuori un altra di maggior mole, e più degna di starsi quivi, anzichè d'esser calata giù, e posta al disotto della minore.

Questo in una parola è il consiglio ch'io vorrei darvi: volgete l'attenzione vostra alle parti più sublimi dell'Arte; che se mai vi giungeste, ancorchè non le possediate tutte, verrete ad esser però nel numero di quegli che occupano i primi posti. Così facendo, v'avrete forse a dolere che non abbiate acquistato cent'altre bellezze minori, e che vi sia gioco forza d'essere Artisti imperfetti; contuttociò non è già mala cosa l'esser anche uno degli ultimi nell'assemblea di quegli che vanno per la maggiore; e quando sarete del bel numer' uno, venendo ad accorgervi che vi manchi alcuna delle qualità di minor conto, fate di procacciarvele alla buonora, ma avvertite di proceder nel tempo stesso con tutta l'ardenza, e con grandissima avvedutezza insieme e cautela.

Il moltiplicare le nostre mire è cosa che non dirado ingombra il cervel-

lo;

lo; e quella misura di perfetta bellezza, ch' io vorrei che voi teneste incessantemente dinanzi agli occhi, corre rischio in questo caso d'essere offuscata e confusa, perchè certe cose stanno bene insieme e aiutansi a vicenda, quando cert' altre altresì buone discordano fra se per loro natura; e quando alcuno s'impegna di raccozzarle, non fa altro che renderle viepiù discordanti.

Nelle bellezze di forma, esempli grazia, chi tentasse congiungere in una sola figura varie bellezze di natura contraria, non farebb'altro che cadere nel mostruoso, e diverrebbe sommamente insipido, togliendole il suo vero carattere, e rendendone debole l'espressione.

Questa osservazione si deve intender con riserva relativamente alle passioni; delle quali quando si voglia conservare l'eccellenza d'un volto nello stato di bellezza la più perfetta, non sarà mai possibile esprimerne alcuna, perchè tutte le passioni, qual più, qual meno, scompongono e scontraffanno anche i volti più belli.

Guido Reni, per mancanza di scelta nell'adattare il soggetto alle sue idee ed alle sue facoltà, e pel suo sforzarsi

di

di conſervar la bellezza dove non ſi doveva, fece in queſto molto mala riuſcita, impegnando talvolta le ſue figure in ſoggetti che richiedevan dimolta eſpreſſione, ſenza darla loro difatto; e così la ſua Giuditta con Oloferne, la Figliuola d'Erodiade colla Teſta del Batiſta, l'Andromeda e le ſteſſe Madri degl'Innocenti, non anno più d'eſpreſſione di quel che ne abbia la ſua Venere veſtita dalle tre Grazie, perchè in tutte quelle Donne volle principalmente conſervare la bellezza de'volti.

Per ovvie che queſte oſſervazioni ſi ſiano, annovi molti Scrittori intorno all' Arte noſtra, i quali, per non eſſer gente del meſtiero, e in conſeguenza al bujo di quanto ſi può fare, ſono ſtati prodighi di goffe lodi, quando preſero a deſcrivere certe loro Opere favorite, trovando ſempre in eſſe quello che vi volevano a tutta forza trovare. Gente di queſta fatta loda l'unione di coſe che non poſſono ſtare inſieme, e ſono principalmente vaghi di deſcriver parte a parte l'eſpreſſione d'una paſſione miſta, che a me par coſa più d'ogn'altra fuori della portata dell'Arte noſtra. Di queſta razza ſono tante di quelle ciance ſcrit-

te

te intorno a' Cartoni e ad altre Opere di Raffaello; egli è costì, che i Signori Critici non dissero se non quello che si andarono immaginando, o quello che quel grand'uomo volle si freneticassero quando accennò con pochi tocchi quelle miste passioni, ch'ei conobbe non gli esser possibil d'esprimere lasciando luogo a ciascheduno di trovarvi quella che più gli fosse piaciuta. Pur troppo egli è difficile ed è sempremai stato quanto s'è già fatto, e quanto è possibil di fare nell'arte nostra, nè occorre stare a dolersi e scoraggirsi nel trovarci inabili a dipignere i vani sogni di cotesti romanzisti, perocchè ogn'arte à i suoi confini, e le fantasie non ne anno veruno. Ben possiamo, come gli antichi fecero, supporre concentrato in Giove ogni potere ed ogni perfezione separatamente posseduta da ciascuno degli altri Dei; ma quando gli antichi il rappresentavano, la maestà era l'unico carattere attribuitoli. Quindi è, che Plinio il Giovane, a cui abbiamo l'obbligo di tante notizie dateci di molt'Opere degli Artisti de' prischi tempi, la sbaglia assai, ognivoltachè prende a ragionar dei medesimi, mostrandosi così il Pro-

totipo de' noſtri ridicoli Conoſcitori moderni. Egli dice, per ragion d'eſempio, che in una Statua di Paride fatta da Eufranore, ſi ſcorgevano a un tempo ſteſſo tre diverſi caratteri; quello, cioè, di grave Giudice delle tre Dee, quello d'Amante d'Elena, e quello di Trionfatore d'Achille. Ma una ſtatua, in cui ſi procuri di far un compoſto d'una gravità ſoſtenuta, d'una giovenil vaghezza, e d'un intrepida baldanza, dica pur chi vuole, non può mai darſi ch'ell'abbia veruna di tali qualità in grado molto diſtinto.

Intendaſi adunque, che non ſolo è difficile, ma eziandio pericoloſo, lo sforzarſi a concentrare in un ſoggetto ſolo quelle varie qualità, che avendo le loro origini da parti contrarie, contrariamente divergono. Sembra in teorica che il maſſimo punto conſiſta nel ridurre inſieme varie qualità diverſe, ma in guiſa miſchiate, che una non eccliſſi l'altra. Que' valentuomini però, che una lunga pratica à reſi eſperti nelle varie parti dell' Arte, ſanno molto bene, che la coſa non è fattibile com'altri ſe la và figurando.

Per ridurre in breve tutto ciò che

v'ò da dire sù questo argomento, degno molto, secondo me, d'esser ben ponderato, pigliate le mie parole sanamente; nè vi pensate ch'io voglia distorre un giovane Studente dal tentare, se sia possibile, la riunione d'ogni più nobil parte dell'Arte nostra. Lo avverto soltanto, che oltre alle difficoltà, dalle quali ogni arduo tentativo è accompagnato, riesce della massima difficoltà il riunire delle bellezze, che la natura della cosa non permette si riuniscano. Tostochè sarete dunque in istato, ponetevi a provar quello che possiate farvi, e quello che nò, onde invece d'andar poi perdendo il tempo in cercar di vincere l'impossibile, scelghiate, quanto più di buonora si possa, un più sicuro campo ove mostrare il valor vostro, e divenir ciascuno nel suo fare, il primo nella sua sfera. Che se fra di voi avvi taluno dotato d'un ingegno tanto trascendente da potersi levare ad un tratto sù in aria, e da volare insieme terra terra quando lo voglia, ed esser così eccellente in qualunque cosa, sappiate che costui è piuttosto proprio ad istruire altrui, che ad essere istruito egli stesso.

Ma poichè s'è tanto detto intorno

all'

all' unione di quelle varie bellezze, che ſon di genere diſparato e non riunibile, diciamo oramai qualche coſa della ſubordinazione in cui varie bellezze debbon eſsere tenute.

Io ſon d' opinione, che lo ſtile ornamentale o fiorito, contro del quale, conſiderato come primario, vi diedi alcuni avvertimenti nel mio Diſcorſo dell' anno paſsato, non è totalmente immeritevole dell' attenzione di coloro, i quali aſpirano ancora allo ſtile grande, purchè egli ſia convenientemente uſato e ridotto. Lo ſtudio di quello ſtile riuſcirà di grandiſſimo giovamento, quando s' adoperi in rammorbidire e mitigar la durezza e la ſeverità della maniera grande, purchè però non ſi laſci campeggiar troppo, e predominare.

In queſta e non in altra guiſa Lodovico Caracci, già da me propoſtovi come un illuſtre eſemplare, adoperò il ſuddetto ſtile. A lui non erano ſconoſciute le Opere del Coreggio e de' Pittori Veneziani, nè ignorava le regole da cui procedono quegli effetti, che ad una prima occhiata ci ſeducono; ma preſe bensì dagli uni e dagli altri ſolamente tanto che baſtaſse a rabbellire quella robu-

robusta energìa che lo caratterizza, anzichè sopraffarla.

Poichè però in questo Discorso, come nel precedente, io ò sì lungamente ragionato dei varj stili e dei varj caratteri del dipignere, non sarà un allontanarmi dal mio argomento s'io vi tenga ora ragionamento delle primarie regole, e delle opere principali di coloro, che si resero più degli altri celebri nel massimo stile, onde dalla speculativa possa tirarvi alla pratica, e farvi meglio capire i precetti che v'ò inculcati, ravvivandoli con alcun esempio.

Le Opere più cospicue de' moderni son dipinte a fresco, e questo modo non permette punto che si badi a bellezze minute. Eppur sù tali Opere appunto si fonda tutta la massima fama di que' valentuomini che l'anno fatte. Di tal genere sono le dipinture di Michelagnolo e di Raffaello nel Vaticano, a cui si possono aggiugnere i Cartoni di quest'ultimo posseduti dal nostro Re, i quali, comecchè parlando strettamente, non s'abbiano a considerar come lavori a fresco, pure ei non disdice che si annoverino in quella classe: a fresco parimente si veggono fatte le cose di Giu-

lio

lio Romano che ſono in Mantova. Or ſe tali Opere veniſſero a perire, perirebbe con eſſe la miglior parte della ſtima che que' grandi Artiſti ſi ſono acquiſtata, poichè molto a ragione ſi crede, che eſſe ſiano gli sforzi maggiori di cui l'Arte noſtra poſſa vantarſi. Allo ſtudio adunque delle loro grandi bellezze ſia duopo rivolgerſi con ogni induſtria, ſe vogliamo divenir grandi noi medeſimi, poichè quell' altre bellezze di minore importanza, preſto ſi potranno ottenere da chi ſi ſarà preſto impoſſeſſato delle altre primarie.

Raffaello, che ſul totale ſi può conſiderar come il primo nella ſchiera de' Pittori più grandi, deve la ſua fama, come ò già oſſervato, all'eſser egli giunto al ſommo delle più ſublimi parti della Pittura, ed è però neceſsario che le ſue Opere a freſco ſiano il primo tra gli oggetti del noſtro ſtudio e dell'induſtria noſtra. I ſuoi quadri a olio non anno un pregio uguale agli affreſchi, perchè quantunque fino all'ultimo de' ſuoi giorni abbelliſse di più in più tutto quel che faceva coll'aggiungervi le minori parti ornamentali, per le quali ſole taluni ſi reſero celebri, pure ei non giunſe mai a tant'alto ſegno nelle medeſime,

desime, da meritare d'esser proposto come modello. Imperocchè non gli fù mai possibile, lavorando in sulla tela, di staccarsi da quella secchezza, anzi da quella grettezza di maniera, ereditata già dal suo maestro: nè mai acquistò quella delicatezza di gusto nel colorire, quell' ampiezza di chiariscuri, quell'arte e quel possesso d'unire un chiaro ad un altro chiaro, ed un ombra ad un altr'ombra, che distacca gli oggetti dal fondo, e produce quegli effetti maravigliosi prodotti dalle Opere del Coreggio. Nel caso di dipignere a olio, pareva proprio che se gli legasse la mano, e che perdesse quella facilità, quell'arditezza e quel brio, anzi pure la stessa correttezza delle forme, che sì perfetta e sì mirabile nelle sue dipinture a fresco apparisce. Nè io posso ricordarmi d'alcuna delle sue Opere a olio, se non è forse la *Trasfigurazione*, che non si scorga debolmente disegnata in qualche parte.

Che questo difetto non s'abbia a considerare come inseparabile dal dipignere a olio, noi ne abbiamo degli esempi assai in varie Opere di Pittori più moderni. Lodovico Caracci, per esempio, conservò ne' suoi quadri a olio lo

stesso

ſteſso brio, lo ſteſso vigore, e inſieme la ſteſsa correttezza di diſegno, che egli aveva nelle Opere a freſco. Nè io pretendo già, parlandovi così francamente, di degradare anche in minima parte Raffaello da quell'alto poſto, che egli occupa con tanta ragione; voglio bensì dire, che paragonandolo a ſe ſteſso, non compariſce lo ſteſso grand'uomo dipignendo a olio, che a freſco.

Doppo le Opere di Raffaello, chiunque deſidera di camminare per le vie più nobili dell'Arte, biſogna che egli ſtudi quelle di Michelagnolo, il quale non ebbe, è vero, tante belle parti quante Raffaello; ma quelle ch'egli ebbe furon del genere il più grande. L'arte del dipignere veniva da lui conſiderata come ſe conſiſteſſe in poco più che non conſiſte quella dello ſcolpire, cioè, come ſe aveſſe ad aver poco più che correttezza di forme, ed energìa di carattere; nè da un Artiſta s'à da aſpettare più di quello che egli intende di darci. Egli non ſi affaticò mai per poſſeder quelle vaghezze e quelle grazie che ſi poſſon chiamare acceſſorie; ed il Vaſari racconta di lui com'egli non dipinſe che un ſolo quadro a olio, riſolvendoſi

dosi quindi di non ne dipigner mai più, ed affermando esser quello un mestiero da lasciarsi fare alle femmine ed a' fanciulli.

Se alcun uomo ebbe mai diritto di guardar d'alto in basso ogni bellezza del genere minore, fu certamente Michelagnolo; nè ci deve parere strano, che una mente sublime come la sua sdegnasse di farne caso, comecchè elle facciano il principalissimo pregio delle Opere di tant'altri, perchè, se egli le à forse con troppa burbanza neglette e vilipese, bisogna anco dire dall'altro canto, che egli à sdegnato onninamente il valersi pure di quelle bellezze false, e tuttavia speciose, che disonoran le Opere d'altrettanti Pittori.

Io voglio avventurarmi a dire, che quanto più quelle sue sublimi bellezze verranno ad essere studiate e conosciute da' nostri Artisti e da' Mecenati dell'Arte nostra, tanto più quel gran Valentuomo salirà fra di noi in istima ed in celebrità. A misura poi che il nostro sapere anderà crescendo, verremo ad aver per esso quella venerazione, che le genti d'intendimento grande gli professavano a' tempi di Leon X. essendo cosa da

notarsi, che quanto più l'Arte nostra venne declinando, altrettanto la fama di lui andò divenendo minore. Così è, miei Signori; da que' bei tempi fino a noi l'eccellenza del dipignere è andata sempre scemando, e la nostra sola speranza di vederla ravvivata à da dipendere in gran parte dal renderci persuasi, che ella è di presente in un molto cattivo stato, e decaduta molto da quell' altezza, a cui già era arrivata in que' tempi.

A Michelagnolo noi dobbiam l'esistenza di Raffaello; egli poi deve a lui la grandezza del proprio stile, avendo da esso imparato a pensare con dignità, e a concepire sublimemente. Il genio di Raffaello, comecchè datogli perchè splendesse ed illuminasse, se ne sarebbe forse restato avvolto in perpetue tenebre, come il fuoco intrinseco delle materie combustibili, se una scintilla di Michelagnolo non l'accendeva: e quantunque non divampò mai con lo straordinario calore, e colla veemenza, con cui arde quello di Michelagnolo, bisogna però dire, ch'ei risplendè d'una fiamma più pura, più eguale, e per così dire, più casta di quello. E' vero

però

però che ſebbene il noſtro giudizio vuol ſul totale dar la preferenza a Raffaello, convien nonoſtante confeſſare, che Raffaello non empie mai la capacità delle noſtre menti in guiſa ch'ei ſoddisfaccia appieno i deſiderj noſtri, le noſtre ricerche; dovecchè le Opere di Michelagnolo ſvegliano appunto quegli ſteſſi moti d'animo, che il Bouchardon ſoleva ſentirſi quando ſi occupava della lettura di Omero. Tutta la perſona, per quanto ei diceva, ſembrava ſe gl'ingrandiſſe, e la Natura ond'era attorniato ſi riſolveva tutta in atomi minutiſſimi.

Ponendo in confronto queſti due grand'uomini, ſarà dunque duopo dire, che Raffaello aveva più guſto e più mente; Michelagnolo più genio e più immaginazione. L'uno vinceva l'altro in bellezza, l'altro vinceva l'uno in energìa. Michelagnolo aveva più eſtro poetico di Raffaello. Le idee ſue erano vaſte e ſublimi, e le ſue figure parevano appartenere ad una gerarchia ſuperiore che quelle dell'altro, non avendo coſa ne'loro aſpetti, nell'aria loro, ne' loro atteggiamenti, anzi nella ſteſſa forma e maniera de' membri e delle fattezze loro, che faccia ricordare che eſſe

appartengono alla ſpecie noſtra. L'immaginativa di Raffaello non ſi leva tant' alto quanto quella dell'altro, nè le ſue figure ſon d'una ſtirpe che grandeggi tanto ſulla noſtra piccola e declinante; quantunque però le ſue idee ſiano corrette, nobili, e molto conformi a' loro ſoggetti. Le Opere di Michelagnolo anno un carattere robuſto, particolare, patentiſſimo, e ſembrano eſſere uſcite come di getto da quella ſua mente sì ricca ed ineſauſta, che non aveva biſogno mai, o recavaſi a ſcorno, di volgerſi ad altri per aſſiſtenza. Raffaello al contrario prendeva in preſto i materiali che adoperava, comecchè poi tutto foſſe architettato e compoſto dalla ſua mano. L'eccellenza del tanto celebre Raffaello conſiſteva nella proprietà, nella ſimmetria, e nella maeſtà de' ſuoi caratteri, come pure nel porre giudizioſamente inſieme le compoſizioni ſue, nel corretto diſegnare, nella purità del guſto, e nel ben inteſo acconciare degli altrui penſieri al ſuo propoſito. Neſſuno è giunto più in là di lui in fatto di garbo nel riunire le ſue proprie oſſervazioni ſulla natura coll'energìa di Michelagnolo, e colla bellezza e ſemplicità dell'antico:

perciò,

perciò, a chi domandasse qual de' due abbia ad avere il primo posto, faria d' uopo rispondere, che volendolo dare a chi più d'ogn'altro riuniva in se un maggior numero di quelle doti che costituiscono un Pittore, senza dubbio il primo posto s'assegnerà a Raffaello: ma bisognerà per lo contrario assegnarlo a Michelagnolo, quando sia vero il dire di Longino, che chi giugne al sublime, in cui la maggiore d' ogn' eccellenza consiste, somministra un bastevol compenso ad ogn' altra mancanza, e supplisce a qualunque siasi imperfezione.

Da questi due segnalatissimi uomini alcune parti dell' Arte sono state spinte a un tanto grado di perfezione, che forse non andaron mai tant' oltre prima di loro. Certo è però, che nessuno de' tanti che vennero dopo di essi, potette non che vincerli, neppure eguagliarli. Molti de' loro successori vollero dilungarsi da quell'ampia via maestra battuta dai medesimi, e s' ingegnarono di sopraffare o di dilettare con qualche cosa d' inusitato e di nuovo; ma sempre indarno. Vano sarebbe il soffermarsi colla critica intorno a quegli, ne' quali il desiderio di novità derivò dall' insingar-

dia o dal loro capriccio: pure, quando quel desiderio fu prodotto dall'avere una mente indagatrice e singolare, le loro Opere ottengon sempre l'effetto di qualche mozione, perchè non riescon mai fredde nè insipide.

Adunque lo stile grande è quello adoperato da coloro, i quali fiorirono a' bei tempi della Pittura, e che non permette l'andar dietro alle novità nel concepire o nel trattare un soggetto.

Ma e' ve n'à un altro degli stili, che quantunque inferiore, à tuttavia del merito grande, poichè dimostra come i suoi ritrovatori furon gente di viva e robusta immaginazione. Questo secondo stile io lo chiamo originale o caratteristico. Siccome egli non à esemplare nessuno, sia nella Natura generale, sia nella particolare, fà duopo che un tale stile venga sostenuto da chi lo adopera con una rigidissima uniformità a quelle regole sù cui lo fonda, di modo che ogni sua parte si leghi ed unisca bene ed armonicamente con tutte le altre; avvegnachè l'eccellenza d'ogni stile, e massime di quegli di minor conto, dipende sopr' ogni altra cosa dalla bella corrispondenza ed uniformità delle parti d'un tut-

to, le quali debbon parere come uſcite inſieme ad un tratto dalla mente del Profeſsore.

Accade nelle Opere dell' Arte quello che ne' caratteri delle Perſone. I difetti d' alcuni uomini pare che non iſtiano lor male indoſso quando ſembran nati con eſſi, e ſon corriſpondenti al reſtante del loro carattere. Una Pittura che dia chiaro indizio d' eſsere ſtata prodotta da una mente, quantunque non dell' ordine il più elevato, e quantunque irregolare, ſtrana, e ſcorretta, purchè abbia quello ſpirito e quella fermezza che caratterizza le Opere di genio; una tal Pittura, dico, ci terrà più attenti a mirarla, e moverà più aſsai di qualunqu' altra, ove campeggi un maggior numero di bellezze, ma non collegate bene inſieme, o per dirla con altra fraſe, ove ſi ſcorgano tutte le bellezze, ma tutte in grado mediocre.

Uno de' più ſolidi e più deciſi caratteri di tal fatta, che ſebben non giungono allo ſtile grande, pure muovono ed anno dell' energìa, è quello di Salvator Roſa. Queſti dipinſe la Natura in un tale aſpetto, che quantunque non abbia nè grazia, nè eleganza, nè ſempli-

cità, e ſia privo affatto di quell'elevazione e di quella dignità che è propria dello ſtile grande, pure egli à quella ſorte di dignità che appartiene, dirò così, alla Natura ſelvaggia ed inculta. Ma quel che deeſi più ammirare in lui, è quella perfetta corriſpondenza fra tutte le parti de' ſoggetti da lui ſcelti, e l'uniforme ſuo modo di trattarli. Ogni coſa è ne' ſuoi lavori dello ſteſſo getto: i ſuoi ſaſſi, gli alberi, le arie, e fin lo ſteſſo ſuo modo di adoperare il pennello, à quel ruvido e ſelvaggio carattere, che anima uniformemente le ſue figure.

A confronto di queſt' uomo ponghiamo Carlo Maratta, il quale nell'opinione mia non aveva nè molto vigor di mente, nè energìa di genìo originale. Quantunque dipinga ogni parte eccellentemente, egli però non ti ſcuote punto l'animo, nè te l'obbliga con alcuna di quelle ſingolarità, che ogni Pittore ſuol aver come ſue. Carlo intendeva e adoprava tutte quante le regole dell'Arte, e facendo un miſto della maniera di Raffaello, di quella de' Caracci, e di quella di Guido, ſe ne formò una, il cui ſolo difetto è quello di non avere neſſuno difetto patente, come nep-

pur

pur veruna ſingolar bellezza, e che le regole da eſſo propoſteſi non eran mai tanto coſtanti, da poter quindi produrre una coſa uniformemente originale nel ſuo genere, e perfetta in ogni punto di viſta.

Conviene ancora ch'io faccia menzione di due altri Pittori, i quali, comecchè affatto diſſimili, s' hanno pure ottenuta entrambi molta fama con qualità oppoſte, e ſolo perchè furono uniformi e ſingolari, ciaſcuno nella ſua maniera.

Queſti ſono il Rubens, ed il Puſſino. Il Rubens fù un inſigne Pittore dotato d'una mente, che ſeppe rendere ogni ſua coſa uniformiſſima in ciaſcheduna ſua parte; e l'uniformità ſua ne' totali è sì grande, che ſe alcuna delle parti foſſe più correttamente dipinta che altra, ſtenterei a credere che un ſuo lavoro meritaſſe d'eſſer moſtrato per così completo, come di fatto ſi moſtra. Voglio ſignificare, che ſe egli aveſſe diſegnato qualcuna delle ſue parti con eſattezza e con grazia, la mancanza in lui di ſemplicità nel comporre, nel colorire, e nel panneggiare apparirebbe molto più groſſolana di quel che ſia.

Nel comporre, l'artifizio suo è tutto scoperto. Le sue figure anno dell'espressione e della forza; ma non son nè semplici, nè maestose. Parimente il suo colorire, comecchè in esso riescisse eccellente, à certamente soverchie tinte. Egli à dappertutto, ed in egual proporzione, una mancanza di quella dilicatezza, saviezza, ed eleganza di pensare, che lo stile migliore domanda, e contuttociò a quella stessa mancanza noi dobbiamo attribuir quel risalto, da cui la sua maniera, qualunque ella sia, vien tanto distinta. E divero, la facilità con la quale inventa, la ricchezza del suo comporre, e la seducente armonia che và riunita al fulgore del suo colorito, abbaglian l'occhio in guisa, che giunge a far credere che nulla gli manchi.

Opposto a siffatto stile fiorito, trascurato, lascivo e scorretto, è quello tutto semplice, tutto studiato, tutto puro e correttissimo del Pussino. Ma, comecchè i caratteri delle loro dipinture sien proprio gli antipodi l'un dell'altro, pur son concordi in questo, che ciascuna cosa è fatta in essi nel loro respettivo stile, nè si potrebbe forse alcuna parte mutare in meglio, senza guastar l'effetto

del

del tutto. Il Puſſino ſpeſe tanto tempo nello ſtudiare le ſtatue antiche, che ſi può dire averle conoſciute aſſai meglio che non conoſceva le genti con cui trattava; ed io ò più volte penſato, che egli le veneraſſe tanto da pretender forſe di far paſſar le ſue per pitture antiche; ed è coſa nota, che alcune delle ſuddette ei copiò, e fra le altre quella che paſſa in Roma ſotto il nome di Nozze Aldobrandine, e che a me ſembra la reliquia più ſtimabile dell' antichità.

Neſſuna delle Opere de' moderni à tanto l' aria del dipignere antico, quanto quelle del Puſſino. I ſuoi quadri più belli anno, è vero, una notabil ſecchezza; quantunque però non ſia da proporſi per eſemplare, ſembra nonoſtante ch' ei conſervi appieno, ed in ogni ſua parte, quell' antica ſemplicità che forma il carattere del ſuo ſtile. Egli aveva, come Polidoro, ſtudiato gli antichi in guiſa, che ſi formò un abito di penſare com' eſſi, e ben ci fa credere ch' ei ſapeſſe beniſſimo perſino gli atti e le maniere uſate da eſſi in ciaſcuna occaſione. Ma fattoſi poi più provetto, e laſciata la ſua maniera ſecca, volle darſi a dipignere con più ſoavità e vaghezza, facendo me-

glio concordare le sue figure coi fondi, come si può veder ne' suoi sette Sacramenti nel Palagio del Duca d' Orleans in Parigi: per altro, nè que' sette quadri, nè altri fatti in quel secondo stile, son da paragonarsi con alcuni nel suo stile secco, che abbiamo in Inghilterra.

I soggetti che il Pussino amava il più, eran le favole antiche, nè mai alcun Pittore fù più al caso per trattarle; non solo perchè egli conobbe a fondo le ceremonie, i costumi, e gli abiti degli antichi, ma ancora perchè sapeva a maraviglia quali diversi caratteri davano alle loro figure allegoriche coloro che le inventarono. Dovecchè il Rubens sebben abbia mostrato gran fantasia ne' Satiri, ne' Sileni e ne' Fauni, pur non riesce in fargli comparir creature tanto distinte dalla nostra specie, quando que' del Pussino; e per vero dire, quando si prende a rappresentare cotali soggetti antichi, nessuna parte del quadro dovrebbe farci ricordare d' alcuna cosa moderna. Se si rimanda indietro la mente a' tempi trascorsi, fà duopo di non distrarla, perchè duri l' illusione che le abbiam cagionata.

Par che il Pussino pensasse, che lo

stile

ſtile ed il linguaggio in cui un antica ſtoria ſi eſprime, rieſca aſſai meglio quando ſi conſervi il guſto dell'antico modo di dipignere, onde ſi ſparga, per modo di dire, una certa uniformità ſul totale del quadro. Quindi è, che non ſolamente col ſoggetto, ma colla ſteſſa ſua maniera di dipignerlo, ti manda il penſiero ne' ſecoli trapaſſati.

Il Puſſino ſeguendo gli antichi, invece del Sol naſcente rappreſenta un Apollo, che leva il carro dal mare; e ſe perſonifica Fiumi o Laghi, non fà nulla d' offendente, perchè ogni coſa corriſponde col reſto del quadro. Al contrario, ſe le Figure onde i ſuoi quadri ſon pieni, aveſſer l'aſpetto moderno, e ſembraſſer figure de' paeſi noſtri, ſe le veſtimenta s' aſſomigliaſſero a' panni ed alle ſete delle noſtre manifatture, ſe i ſuoi paeſi foſſero al modo de' noſtri; quanto non riuſcirebbe ridicolo un Apollo invece del Sole, o un Vecchio, o una Ninfa, coricati ſopra un urna, invece d' un Fiume, o d' un Lago?

Non poſſo a meno di non mentovar quì una circoſtanza in fatto di dipigner Ritratti, che varrà a confermare quanto s' è detto fin quì.

Quando ſi vuol dipignere un Ritrat-

to nello ſtile iſtorico, fà duopo che ogni circoſtanza che vi s' introduce corriſponda bene alla miſtura che vi ſi fà, nè rappreſentando eſattamente l'individuo, nè formando una perſona affatto ideale. Una ſemplicità antica nell' aria e nell'attitudine, per maraviglioſa che ella ſi foſſe, rieſcirebbe ridicola ſe ſi voleſſe dare ad una figura veſtita alla moderna. Non occorre perora entrare a diſcutere ſe queſto ſtile miſto, nel far Ritratti, s'abbia ad adottare, o nò: ma quando vogliaſi adottarlo, biſogna farlo in ogni parte del quadro, in guiſa tale che il compoſto ſia tutto d' un pezzo; la differenza ne' panni, per modo d' eſempio, che formano gli abbigliamenti, biſogna che ſia diſtinta ſecondo quel grado che l' idea d' una teſta s'avvicina o s'allontana dall' idea generale.

Senza coteſta unione, da me tante volte raccomandata, un Opera non può aver quel carattere unico e determinato, che moſtra un eſtro particolare in chi l' à dipinta; come per lo contrario, quando quell' unione ſi conſervi bene, il quadro vien conſiderato come coſa fatta in quello ſtile, che già s'è detto eſſere il maſſimo.

Così io v' ò fatto uno ſchizzo de' ca-

caratteri di Rubens e di Salvator Rosa, per quella parte per la quale a me sembra che abbiano ciascheduno più uniformità a quel concetto che li produsse, ed in quella guisa che più di qualunqu' altro la dimostrano in ciaschedun lato delle Opere loro. A questi due possiam però dar per compagni tutti coloro che son come capi d'alcuna classe, e che anno una scuola di seguaci, da Michelagnolo fino al Vatteau. Per dirla così di passaggio, e' pare, che lasciando da un lato lo stile fiorito ed ornamentale, vi sieno due diverse vie, per cui uno Studente possa avanzarsi senza avvilire la dignità dell'Arte. L'una è quella di combinar bellezze di diversa maniera, e far sì che riescano quanto più belle si può: l'altra è di spignere ogni bellezza individuale senz'alcuna mistura d'un altra, quanto più in là può condursi. Di chi poi non è atto a far nè l'una nè l'altra cosa, bisogna dir, come Shakespeare, che sono gente di conio mal fatto.

V' inculco il più che posso che studiate di farvi grandi per via di regole grandi e di grandi esemplari, perchè facendo altrimenti, sciuperete del tempo,

e poco concluderete. Mirate le bellezze piccole, ma non le ſtudiate. Miratele sì, perchè il Pittore deve mirar tutto.

Un altra cautela mi reſta da ſuggerirvi, ed è, che ſcelghiate bene quegli a' quali volete piacere, come quegli che volete imitare. Senz'eſſer deſideroſi di fama, non ſi rieſce valente: ma un ardenza eccesſiva e mal inteſa di farvi rinomati per qualunque fiaſi mezzo, faravvi dipigner coſe da non piacere ſe non al volgo; v'avvilirà lo ſtile, e vi corromperà il guſto intieramente. Non v'à dubbio che lo ſtile baſſo può rieſcir più grato al groſſo delle genti, perchè i più non ſanno troppo diſtinguere il bello dal brutto, e lodan più la Natura quanto più è imitata con tutti i difetti. Ma quanto ſarebbe da deſiderarſi, che gli Artiſti faceſſero fronte ad una tale depravazione di guſto con quel nobile orgoglio d'Euripide, il quale agli Ateniesi che criticavano i ſuoi Drammi ſeppe dire, che non gli aveva compoſti perchè foſſero da eſſi corretti; ma perchè ne foſſero ammaeſtrati! E' vero, che per parlare con coteſta franchezza fà duopo eſſere un Euripide; ma egli è altresì vero,

che

che quando un Artista conosce intimamente d'esser nella buona strada, ed aver dalla sua l'autorità e la pratica de' suoi predecessori di maggior grido, può a ragione mostrarsi ardito ed intrepido quanto qualsisia valentuomo, o non lasciarsi almeno in conto alcuno deviare dal buon sentiero per gli applausi di quei molti, che non ammiran mai se non le cose goffamente dipinte.

Io v'accenno questo, affinchè le mostre pubbliche da noi fatte annualmente de' Quadri nostri, che giovano pur tanto a nudrir la gara ed a svegliare gl'ingegni, non producano il cattivo effetto di sedurre un Pittore a rendersi gradito agli occhi di quel volgo che corre in folla ad esserne spettatore.

DISCORSO SESTO

Recitato in occasione della distribuzione dei premj fatta in Dicembre 1774.

SIGNORI MIEI -

ALlorch'io venni sul bel principio a farvi parola del metodo di studiare, non mi proposi mai di trattar partitamente d'ogni minuzia della nostr'Arte, lasciandone il pensiero a que'nostri Professori, che tanto onorevolmente per loro stessi, e sì vantaggiosamente pei loro discepoli, anno l'incarico d'istruirvi. L'oggetto de'miei Discorsi non mira, che a stabilir certe massime generali, che mi vò lusingando poter riuscirvi di qualche prò nel formarvi un gusto raffinato, e fissarvi nella mente certi primi dati, che vi servan di schermo contro alcuni errori, ne'quali il bollore della gioventù potrebbe forse precipitare alcuno di voi. Furon pur

tante

tante le belle ſperanze date per ogni parte d'Europa da molti giovani nel loro primo accingerſi ad imparare; ma furono altresì ben preſto diſtrutte per la mancanza di buone idee fondamentali!

Vorrei oltre a queſto, ſe foſſe poſſibile, chiuder la via, anzi ſcacciar lontano da voi certe erronee opinioni, che principalmente prevalgono quando il meccaniſmo della Pittura comincia a ſaperſi bene, e che prevalendo una volta, ſon ſempre a danno della parte più valutabile di queſta noſtra liberale ed erudita Profeſſione.

Ecco i due oggetti ch'io ò avuti ed ò ſempre più a cuore. Voi perciò, che ſapete come preſto l'errore e le prevenzioni, per poco che l'uomo ceſſi di ſtare in guardia, germoglino e ſi ſpandano con detrimento ſommo della verità e della ragione; voi, dico, vogliatemi perdonare, ſe avveniſſe mai ch' io vi ripeteſſi i miei penſieri sù queſto argomento, avvertendo, com'io non intendo ſe non porvi tuttavia davanti la ſteſſa coſa in varj e diverſi punti di viſta.

La materia del mio preſente ragionamento ſarà l'Imitazione, conſiderata

ſolo

ſolo da quel lato che può riguardare un Pittore; vale a dire, non già l'Imitazione in generale, ma ſolo quella che concerne il ſeguir queſto o quell' altro Maeſtro come noſtro eſemplare, e che ſi limita all'utile da ricavarſi ſtudiando le Opere di quel tale.

Quegli ſcrittori dell' Arte noſtra, che anno affermato eſſervi una ſpecie d' iſpirazione, e un dono gratuito della Natura a certi ſuoi prediletti ſin dalle faſce, ſembra ch' e' vogliano guadagnar l'animo dei lor leggitori, moſtrando di penſare più ſignorilmente dell' Arte ſteſſa, che non quegli altri liberi e ſchietti precettori, i quali con aſſai freddezza vanno conſiderando ſe pur vi ſiano de' valevoli mezzi onde farſi padroni della medeſima, ſe la mente noſtra poſſa in qualche modo eſſere ingrandita e reſa robuſta, e ſe v'abbiano delle ſcorte ſicure che ne poſſan guidare a divenire un giorno valentuomini come tant' altri.

Chiunque non sà la cagione d'una qualche ſtraordinaria coſa, è molto naturale che ſi rimanga come ſtupefatto da' ſuoi effetti, e che la riguardi, per così dire, come una ſorta d'incanteſimo. Chiunque non oſſervò mai come un Ar-

te

te s'acquisti bel bello, e che vede soltanto il pieno risultato d'un lavoro lungo, cioè il prodotto di certi atti innumerevoli volte ripetuti, incapacissimo di far altrettanto egli stesso, facilmente conchiude, che quella tal Arte gli sia inaccessibile, e che non si possa acquistare se non da un uomo ispirato dalla Natura ad esercitarla. Quegli che anno viaggiato per l'Oriente raccontano, che quando a' suoi barbari abitatori si chiede conto di quelle reliquie d'Edifizi, che tuttavia esistono quà e là per le loro contrade, tristi monumenti della grandezza e del perduto sapere de' loro Antichi, rispondon sempre, che furon cose fatte da' Negromanti dei passati tempi. Una mente non istruita scorge in certa guisa un abisso tra le facoltà sue e le Opere d'un arte complicata, che non può in alcun modo comprendere, onde suppone che quel gran vuoto non si sia potuto riempiere, se non da chi possedeva un qualche potere soprannaturale. Nè può darsi facilmente che egli esca da un tale errore, perchè l'interesse d'alcun Artista non richiede di disingannarlo, comecchè si sappia molto bene da ciascun di loro per quali natu-

rali

rali mezzi ogni qualſivoglia facoltà ſi poſsa agevolmente acquiſtare.

Eſſendo però l'Arte noſtra intrinſecamente imitativa, rigetta forſe più di qualunqu'altra l'idea d'iſpirazione; ed è, a parer mio, unicamente per non confeſſare queſta verità, che l'imitare queſto o quel Maeſtro, anzi pure qualunque ſorta d'imitazione che implichi la neceſſità d'un metodo regolare e progreſſivo, ſempre fù ſcopo delle più acerbe invettive sì degli antichi come de' moderni Scrittori. Moltiſſimi che non penſan troppo a quel ch'e' dicono lodan talora ſe ſteſſi, talora altri, dell'andar debitori d'ogni loro virtù alla Natura anzichè agl'inſegnamenti d'alcun mortale; e coteſta loro ſuppoſta prerogativa fa sì, che mirano con diſpregio e trattano di meſchino, di ſterile, d'abietto, e di ſervile qualunque ſiaſi Imitatore; nè è poi da maravigliarſi ſe un povero ſtudente, ſcoſſo da coteſti terrori e da coteſti vergognoſi epiteti, proferiti sì ſpeſſo e in tanta copia contro chi và dietro agli altri, ſi laſcia diſanimare e ſi dà per vinto, ben ſapendo da un lato quanto ſia debitore del proprio ſapere a' lavori altrui,

e di quanto poca ispirazione la Natura gli sia stata cortese, e considerando dall'altro com'è cosa vana il pretendere di camminar sulle orme di questo e di quell'altro per apprendere un Arte, che gli vien d'altronde supposto non potersi apprendere senza che una previa luce s'infonda di lassù nella mente.

Concedendo però che qualche cosa si verifichi di tali supposti, per non ci dimostrar troppo severi verso i vaghi e pomposi declamatori di maraviglie, non è mai possibile che ci diamo ad intendere che alcuno voglia da senno indurci ad astenerci affatto dall'imitare. Una proposizione sì strana meriterebbe appena d'esser seriamente confutata; essendo cosa evidentissima per se, che se venisse interdetto l'approfittarci dei lumi lasciatici dai nostri predecessori, non si farebbe mai altro nella nostra come nell'altre Arti, se non tutto cominciare; dal che ne verrebbe, che tutte si rimarrebbero ancora in uno stato d'infanzia, ben sapendosi da ciascuno, che nessun'Arte fu mai nello stesso tempo inventata e condotta alla perfezione.

Per ridurci nulladimeno nei moderati limiti della ragione, è da notare,

come

come non ſolamente deve il Pittore imitar le opere della Natura, il che baſta da ſe a far iſvanire queſto ſciocco fantaſma dell'iſpirazione, ma fà duopo eziandio che egli ſia aſſolutamente imitatore delle opere di altri Pittori; eſſendo del tutto impoſſibile divenir buon Artiſta in verun'altra guiſa fuori di queſta: ſia pur umiliante queſta verità, ella è tuttavia da non metterſi in dubbio.

Coloro però che la ſanno più da moderati e da ragionevoli, concedono doverſi dar principio agli ſtudi coll'imitare; ma dicon eſſi, toſto che tu puoi penſare da te, non occorre che tu ti vaglia di quanto penſarono i predeceſſori; perchè l'imitare tanto pregiudica allo ſtudente provetto, quanto giova al principiante.

Quantunque ragionevole poſſa eſſer tuttavia queſto diſcorſo, non ſolamente confeſſo ch'io mi ſento inclinato molto ad affermare che è neceſſario l'imitare quando cominciamo ad imparare, ma ſoſtengo eziandio, che lo ſtudiar l'opere altrui (e queſto è quello ch'io chiamo Imitare) può continuarſi a fare durante il corſo tutto della noſtra vita, ſenza il minimo pericolo di urtar punto

in quegli ſcogli che ci vengon predetti dai mentovati declamatori; e ſoſtengo pure, che così facendo, la mente noſtra non verrà ad eſſere indebolita ed impedita dal dar quell'aria d'originali ai lavori noſtri, i quali debbono ſenza alcun dubbio ſempremai avere una tal aria. Dirò anzi dipiù, ch' io ſon perſuaſiſſimo, come unicamente a forza d' imitare, ſi poſſon produrre delle invenzioni varie inſieme, ed originali. Ma non anderò io anche più oltre? Sì Signori; lo ſteſſo Genio comunque debba definirſi, è un parto dell'Imitazione. Pure, perchè, così dicendo pare ch' io prenda a contradire il ſentimento quaſi univerſale, ſia ben ch' io ſpieghi la mia propoſizione prima di venire ad inculcarvela.

Il Genio, che italianamente potrebbe forſe chiamarſi Eſtro, ſi ſuppone che ſia una facoltà di produrre delle bellezze, che vanno per dir così al di là dell'Arte; facoltà, che nèſſun precetto può inſegnare, e neſſuna induſtria può far che s'acquiſti.

Queſta opinione circa l'impoſſibilità di acquiſtare quelle bellezze, che fanno conoſcere impreſſo in un Opera

il

il carattere del Genio, dà per ſuppoſto che la definizione di detto Genio ſia ben fiſſata, mentre in realtà non lo è; parimente, che le genti ſiano ſempre ſtate d'accordo, ed attualmente lo ſieno, intorno a quelle coſe, che debbon eſſer conſiderate, come caratteriſtiche di eſſo Genio. Ma il fatto ſtà, che quel grado d'eccellenza chiamato con quel bel nome, ſi venne attribuendo in diverſi tempi e in diverſi luoghi, or ad una coſa, or ad un altra; nè ſi può negare che gli uomini non ſi ſiano sù queſto punto mutati più volte d'opinione, poichè quando le Arti eran, per così dire, nella loro infanzia, il mero potere di rappreſentare in diſegno un qualche oggetto, conſideravaſi come uno ſtupendo sforzo del Genio: e il volgo, che non intende punto le regole dell' Arte noſtra, adopra ancora lo ſteſſo linguaggio, e meſcola il Genio in ogni coſa. Quando però ſi vidde, che il rappreſentare oggetti per via di diſegno è una coſa che ſi può inſegnare, e che è ſoggetta a precetti, la voce Genio fù diverſamente applicata, e ſi diede ſolamente all'opere di quegli, che all'oggetto rappreſentato ſeppero aggiugnere

un certo particolar carattere; vale a dire, a quegli che ebbero invenzione, espressione, grazia, e grandezza, insomma quelle qualità, o quelle bellezze, la creazione delle quali non si poteva peranco insegnare allora con regole chiare e notorie.

Noi siamo però certi oggimai, che la bellezza delle forme, l'espressione delle passioni, l'arte della composizione, ed anche la facoltà di dare un aria generale di grandezza ad un Opera qualunque, son cose che dipendono in gran parte dalle regole. Coteste belle prerogative erano unavolta considerate come effetti del Genio, e non a torto, quando per Genio non avessero inteso alcuna ispirazione, ma soltanto un effetto d'uno studio attentissimo, e d'una lunga sperienza. Colui però ebbe molto merito, il quale fù il primo a trovare e a disporre cotali regole in un sì metodico modo, che ci servissero come di scorta sicura. Ma si sà egli chi fosse costui? Egli è assai probabile, che nessuno trovasse mai molta parte di quelle regole a un tratto, e che chi n'ebbe il primo barlume, non seppe con troppa chiarezza e certezza, almeno in principio,

dove

dove ſarebb'ito a riuſcire. Egli probabilmente faticò molto, ed altri fecer lo ſteſſo doppo di lui, avanzando qualche paſſo di più; e così di mano in mano s'andò tanto innanzi, che il ſegreto venne finalmente a ſaperſi, e la pratica diventò tanto generale, quanto una pratica raffinata può diventare. Qual maggior numero di regole ſi poſſa tuttavia ſtabilire e fiſſare, non è perora poſſibile congetturarlo; ma ſiccome egli è probabile che la Critica voglia andar del pari coll'Arte che è lo ſcopo ſuo, poſſiam forſe aſſicurare, che a miſura che queſta farà de' paſſi avanti, riuſcirà a quella di trovare, e fiſſare altre regole.

Ma trovi e fiſſi la Critica quante regole ſi vuole, noi non abbiam punto a temere, che l'invenzione che ſpetta a noi venga mai ad eſſer conſiderata per nulla, e che la noſtra intellettuale energìa voglia eſſer mai riſtretta da leggi ſcritte. Il Genio noſtro averà ſempre quanto baſta di luogo ove ſpaziare a grado ſuo, e l'uomo dotato di molto ſapere ſi farà ſempre ſtrada nella folla di quegli che ne ſono ſcarſi, o che l'adoprano meccanicamente.

Quella qualità che noi chiamiamo

Genio, non comincia oggidì dove terminan le regole considerate in astratto, ma sibbene dove le regole volgari e trite non trovan più luogo. Bisogna per forza, che le stesse opere prodotte per virtù di Genio, come tutti gli altri effetti, abbian certamente le loro regole come anno pure una causa; ed il produrre costantemente e con qualche certezza delle bellezze, non è cosa che si debba attribuire al caso, poichè la natura del caso non porta a questo; ma le regole adoperate da uomini dotati di mente straordinaria, o vogliam dire da uomini di Genio, o son regole scoperte dalla loro sottile accortezza, o sono d' una tessitura sì delicata e sì tenue, che non si possono agevolmente esprimere con parole, massime dagli Artisti, che per lo più non son gente molto avvezza a comunicar con precisione ad altri le loro idee in iscritto.

Ma siansi tali regole delicate quanto si vuole, e difficili a descriversi, l'Artista però le concepisce, e se le sente nel cervello, e le adopera con la medesima sicurezza che se le vedesse, per così dire, personificate sopra la carta. Egli è vero che una regola raffinata non

sem-

ſempre ſi può render palpabile come le altre più materiali; ma non ne vien però in conſeguenza, che non ſi poſſa dare alla mente un certo moto, che la conduca a rifletter dirò così, con un ſenſo ſcientifico a quelle proprietà, che mal ſi poſſono additar con parole dagli Scrittori mal eſperti come noi ſiamo.

L'Inventare è una delle più grandi caratteriſtiche del Genio; ma ſe ricorreremo per conſiglio all'eſperienza, troveremo che egli s'apprende dall'avere a mano ciocchè altri inventò; in quella ſteſſa guiſa, che a forza di leggere i penſieri altrui, s'impara finalmente a penſare.

Chi à acquiſtato tanto guſto che baſti ad aſſaporare e conoſcere le bellezze dei gran Maeſtri, ſi può dire che abbia già profittato molto nello ſtudio; poichè il ſolo eſſer conſcio che il vero ti piace, fa sì, che la mente ſi rettifica, ed è moſſa da quella ſteſſa bella ſuperbia che ſi avrebbe, ſe ſi foſſe trovata da noi ſteſſi la coſa che è l'oggetto della noſtra ammirazione. Riſcaldandoci così ſpeſso l'animo, e converſando molto con quegli a' quali bramiamo di raſſomigliare, non può eſsere a meno che

non si contragga qualche parte del loro modo di pensare, e non ci tocchi almeno una qualche favilla del loro fuoco, un qualche raggio del loro splendore. Quella disposizione sì forte ne' fanciulli di pigliare involontariamente gli atti ed i modi di quegli con cui conversano, continua pure in noi nell'età più matura; con questa sola differenza cioè, che le menti de' fanciulli son pieghevoli e facili all'imitazione, quando all'opposto le nostre indurite dagli anni, fà duopo che si riscaldino e si ammollischano prima di diventar suscettibili di profonde impressioni.

Da queste considerazioni, che la vostra considerazione potrà anche spigner più oltre, apparisce evidentemente, quanto importi l'avvezzare le nostre menti alla contemplazione delle belle opere altrui, e quanto ancora oltre al far loro acquistare un tal abito come parte della giovenil disciplina, faccia duopo ostinarsi in tutta la vita nel proporsi per iscopo ogni più vero esemplar di grandezza. Le invenzioni de' valentuomini non son solamente il cibo di cui le nostre menti debbon nutrirsi nell'infanzia degli studi, ma sono altresì la sostanza

che

che ſomminiſtra loro vigore nella maturità dei medeſimi. La mente umana non è ſe non un terreno ſterile, che riman preſto eſauſto ſe non s' impingui e ſi fertilizzi con eſtranee materie.

Avute così dinanzi agli occhi per un pezzo le maggiori Opere dell' Arte, ed empiutaci la teſta d' idee ſimili a quelle de' più celebri autori, è tempo allora, e non prima, di produr qualche coſa che s' aſſomigli alle medeſime. Quando ci ſaremo guardati intorno intorno con quella ſteſſa viſta che ebber già quei penetranti oſſervatori, e quando le menti noſtre ſi ſaranno avvezze a penſare i penſieri de' più nobili e grandi intelletti, egli è allora che ſaremo in grado di ſcoprire e di ſcegliere tutto ciò che v' à di grande e di bello nella Natura. Il più gran genio naturale che poſſa darſi, non ſeguiterà molto tempo a ſuſſiſter coi proprj capitali; voglio dire, che chi non ſi procaccia idee d' altronde, ſia preſto ridotto alla più meſchina di tutte le imitazioni, poichè verrà coſtretto ad imitar ſe ſteſſo, ed a ripeter ciocchè avrà più volte già ripetuto. Ognivoltachè ſi ſappia il ſoggetto che un Artiſta di queſta fatta ſi propone, ſapremo imme-

diatamente come quel medesimo verrà ad esser trattato.

Egli è vano che un Pittore, o un Poeta s'accinga ad inventare, se prima non à radunato una massa di materiali da porsi in opra dalla sua mente. Dal nulla non nasce nulla. Se Omero fù grande inventore, egli lo fù perchè ebbe in capo tutto il saper de' suoi tempi; e noi sappiam di certo come Michelagnolo e Raffaello avevano entrambi il possesso di qualunque cosa dell'Arte che trovavasi a' dì loro nelle Opere dei predecessori. Una mente resa doviziosa dall'aver accumulato tutti i tesori degli antichi e de' moderni, diverrà vasta semprepiù, e sarà atta ad operare a misura del maggiore o minor numero d'idee che avrà accuratamente concepite e perfettamente digerite; nè v'à dubbio alcuno, che chi avrà più materiali, avrà eziandio più mezzi onde inventare. Quando poi si desse il caso che uno non avesse tanta possanza che basti per porli in opra, bisognerà dire, che tale impotenza nasca forse dalla debolezza dell' intelletto, o dal modo confuso con cui si sarà caricate quelle idee nella mente.

L'aggiugner l'altrui al proprio sapere

pere lungi dall' infiacchire, come altri pensano, ordina piuttosto, e consolida quelle idee d'eccellenza, che in noi son peranco disordinate, deboli ed informi, ma che si trovano antecedentemente ridotte ad uno stato perfetto, e collocate ai loro luoghi, in quelle Opere rispettabilissime de' nostri antichi, le quali doppochè anno sofferto l'urto degli anni e dei secoli senza danno meritan bene di servirci d'esempio, e d'autorità.

La mente, o vogliam dire il Genio, è stato paragonato ad una scintilla che venga oppressa da una troppo gran massa di materie combustibili, e così impedita dall'accendersi in fiamma: questo paragone però, fatto da Plinio il Giovane, non deve prendersi per argomento o per prova, non v'essendo pericolo mai che la mente nostra venga caricata troppo dalla quantità delle immagini; anzi l'accumularne molte, puossi paragonare con egual proprietà, e fors'anco maggiore, (quando però le comparazioni debbano aver forza alcuna nel discorso) ad un aumento d'accesi carboni, i quali porgan vigore a quella scintilla, che senza di ciò sarebbesi languita ed estinta. Il fatto stà, che cotest'

uomini, la cui debolezza è tanto grande, che rimansi oppressa dai pensieri degli altri simili, bisogna pur credere che poca forza di mente e poco Genio s'abbian da perdere; dimodochè, nel caso più sfavorevole, poco male sarà stato il loro, quando lo studiare nella forma che è detto, non rechi loro alcun giovamento. All' autorità poi di Plinio opporremo quella molto maggiore di Cicerone, il quale non fà che raccomandare la necessità di questo metodo nello studiare. Nel suo Dialogo dell' Oratoria egli fà dire a Crasso, che uno de' primi e più importanti precetti è quello di scegliere un esemplare che sia veramente degno della nostra imitazione. *Hoc sit primum in praeceptis, ut demonstremus quem imitemur.*

Quando però io parlo dell' Imitazione abituale, e del continuato studiare alcun Maestro, vorrei che intendeste, ch' io non vi consiglio nè a ricopiare l' esatta maniera del suo colorire, nè quella del suo pensare; poichè così facendo non acquistereste più di quello che si faccia colui che fà, come diciamo, la scimmia ad un altro che egli venera. Per quanto l' esemplare possa esser buo-

no,

no, la copia riuſcirà facilmente ridicola; nè l'eſſer tale verrà ad eſſere effetto dell' imitare, ma ſibbene del non avere ſcelto una buona via d'imitare.

Il recarſi a ſcorno d'andar ſervilmente dietro ad uno che ſia d'una claſſe comunque maggior della noſtra, è una ſpecie d'orgoglio neceſſario, e lodevole. La gara dell'imitare deve uſarſi, per modo di dire, a campo aperto, nel quale chi và avanti non à altro vantaggio ſe non quello d'eſſerſi partito dalle moſſe prima di te; dimodochè, continuando a correre ſenza punto porre il piede ſulle orme ſue, ſi poſſa ancora ſopravanzarlo: e non s'à egli diritto di farlo, quando pur ci rieſca?

Nè ſi deve neppur credere, che nell'atto di raccomandarvi lo ſtudiar l' Arte ſulle Opere degli Artiſti, io voglia che traſcuriate lo ſtudiar la Natura. Lo ſtudiare gli Artiſti deve accompagnare anzichè eſcluder l'altro. La Natura è la ſola ſorgente che non può mai rimanere eſauſta, e da lei ogni perfezione deve originalmente provenire.

Il vantaggio maggiore che ſi ricavi dallo ſtudiare i predeceſſori ſi è, che s' apre la mente, s'abbrevia la fatica, e ſi

trova

trova in quegli un compendio, per così dire, delle parti più grandi e più belle della Natura, i cui più preziosi tesori ci si paran per questo mezzo davanti gli occhi: ma il venir a saper noi stessi, quali cose, e per qual guisa, sia necessario scegliere, e come gli oggetti prescelti debbansi render nostri, quì consiste tutto il difficil dell'Arte.

Così la suprema bellezza delle forme s'à da cercare nella Natura; ma il sapere il modo di cercarla, richiede somma sottigliezza d'ingegno, ed esperienza lunghissima.

Non bisogna già contentarsi solamente di ammirare e gustare questa o quell'altra bell'Opera di questo o di quel valentuomo; ma è bensì necessario il porsi a indagare le regole che furon seguite nel farla; le quali regole, non essendo apparenti sulla superficie, non si scorgono per conseguenza dagli osservatori superficiali. Imperocchè l'Arte, quand'è perfetta, non si mostra con ostentazione, ma stassi nascosta, e produce l'effetto suo senza lasciarsi vedere. Tocca all'Artista l'ingegnarsi per iscoprirla, e trovar insieme la nascosta cagione d'ogni cospicua bellezza, per quin-

di

di formarsi delle regole per la propria condotta. Un esame di questa sorta è uno sforzo incessante dell'ingegno, e tanto grande peravventura, quanto quello fatto da colui che ci proponghiam per modello.

Nè il sagace Imitatore osserva solamente in che si distinguano l'una dall' altra le differenti maniere e il genio di ciaschedun Maestro; ma s'interna eziandio negli artifizi del suo comporre, e indaga come le masse de' chiari siano state da lui distribuite, i mezzi onde produsse questo e quell'effetto, e perchè egli abbia a bello studio perdute alcune parti nel fondo, e dato ad altre un bel rilievo, e perchè in più luoghi abbia mutata e cangiata questa e quell'altra cosa, secondochè la ragione e il disegno dell'Opera richiedevano. Nè solamente egli ammira la bella armonìa del colorito, ma esamina per quali artificiosi mezzi un colore dia a gara del risalto all'altro, adocchia bene le tinte, e di quali colori siano state composte, e così s'adopera per formarsene delle idee chiare e distinte, e per imparare in che consista veramente la suddetta armonìa. Quello che s'impara in cotal

guisa

guisa dalle Opere altrui, diventa nostro difatto, penetra ben dentro di noi, nè si dimentica mai più: anzi coll' appigliarsi appunto a questo metodo l'uomo và sempre più oltre, estende maggiormente le sue regole, e rendesi la pratica vie migliore ogni dì.

Non v'à dubbio alcuno che l'Arte s'apprende assai meglio dalle Opere, che da' precetti dedotti dalle medesime; ma s'egli è difficile lo sceglier degli esemplari degni d'essere imitati, somma cautela è altresì necessaria per ben separare e ben distinguer le parti degli esemplari stessi che abbiamo scelti come degni della nostra imitazione: e quantunque io non intenda quì di ragionarvi degli artifizj e de' metodi da seguirsi nei nostri studj, non posso però a meno di non vi mentovare un errore, in cui molti studenti per ordinario s'avvengono.

Colui che và imparando da se stesso, debbe molto attentamente e con somma cautela guardarsi da quelle singolarità, o parti più rimarchevoli d'un Opera, che danno più negli occhi, e che passan presso di noi sotto nome di Maniera. Per mezzo di questa Maniera,

cioè

cioè per le ſue ſingolarità, un Artiſta ſi fà diſtinguer dall'altro; ma tutte le ſingolarità, a parer mio, ſono per lo più, ſe non ſempre, altrettanti difetti, benchè ſia difficiliſſima coſa l'andarne del tutto eſenti. Accade però nelle Opere degli Artiſti quello che accade negli uomini, che ſe da una parte le ſingolarità ſervono a far conoſcere e diſtinguere un quadro dall'altro, come un uomo da un uomo, ceſſan però di parer deformità a chi le à dicontinuo ſotto degli occhi. Quindi avviene, che anche i più intendenti, quando ſianſi laſciati alquanto infiammare dalle bellezze dello ſtile più alto, ripugnano grandemente a confeſſare che eſſe ſiano accompagnate da alcun difetto; anzi, l'entuſiaſmo loro li ſpinge tant'oltre, che fà loro non dirado ſcambiare i difetti per bellezze molto meritevoli d'eſſere imitate.

Accade, è vero, ed aſſai frequentemente, che queſta o quell'altra Maniera, oſſia perchè rieſce nuova, o perchè ſembra procedere da un modo di penſar pellegrino, ſi ſottrae alle noſtre critiche, e vien anzi talvolta ammirata e lodata. Male però farebbe colui, che voleſſe sforzarſi d'imitarla; imperocchè

de-

derivando il ſuo merito dalla novità e dalla ſingolarità, toſtochè non è più nè nuova, nè ſingolare, biſogna aſſolutamente che perda di pregio.

Eſſendo adunque ogni Maniera un difetto, ed ogni Pittore, per grande che ſiaſi, avendone una, par che ne venga in conſeguenza, che uno poſſa, e ſempre con una qualche grande autorità alla mano, imparar qualſivoglia difetto, come qualſivoglia bellezza. Potraſſi, verbigrazia, citar l'eſempio dello ſteſſo Michelagnolo, per ſottrar dal biaſimo chi coloriſce poco e alla peggio, o chi delle parti ornamentali fà poco caſo; chi avrà del ſecco e del duro potrà farſi ſcudo del Puſſino; chi darà un aria di mal finito e di negletto alle ſue coſe potrà addurre la ſcuola Veneta per propria difeſa; chi non farà ſcelta de' ſuoi ſoggetti, ma piglierà la natura tal quale ella è, potrà aſſomigliarſi al Rembrant; chi ſarà ſcorretto nelle proporzioni delle figure ſi porrà ſotto il patrocinio del Coreggio; e chi non miſchierà e non unirà bene i ſuoi colori, avrà il Rubens per difenſore; nè inſomma ſaravvi mai errore d'alcuna fatta, il quale non poſſa aver la ſua bella ſcuſa, ſe baſta il

dire

dire che questo o quell'altro valentuomo lo à pure avuto. Ricordianci però, Signori miei, che l'alta riputazione di tutti cotesti Pittori non venne in conseguenza di que' loro difetti, i quali sebben possansi perdonare, non però son degni d'ammirazione.

Quegli però sarà più soggetto ad apprendersi alle singolarità, e sbagliare i difetti per le bellezze, il quale darà imitando la preferenza ad un qualche Maestro sù tutti gli altri, ancorchè scelga il migliore, e sia dipiù capace di scorgerne tutte le bellezze. Colla legatura d'andar dietro ad un solo non estendesi troppo il Genio, nè s'acquista franchezza nell'Arte. Tanto sarà facile ad un Pittore il formarsi una giusta idea dell'eccellenza dell'Arte sua studiando le Opere d'un solo Artista, quanto gli sarebbe il produrre una figura perfettamente bella per mezzo dell'esatta imitazione d'uno stesso Nudo: e siccome un Pittore raccogliendo in una figura sola quelle bellezze che vanno quà e là sparse per molti individui, si mette in grado di produrla assai più bella d'alcuna che esista in natura; così, quando raccolga in se tutti que' belli, che varj

Pit-

Pittori anno ſparſi per le Opere loro, avvicineraſſi ad eſſer perfetto più di qualunque de' ſuoi Maeſtri: al contrario, chi ſi riſtrignerà ad imitarne uno ſolo, nè ſi proporrà di far meglio che quegli non fece, non ſia mai poſſibile che ne divenga l' eguale, eſſendo coſa chiara, che chi ſegue è neceſſariamente ſecondo.

Deve l' Imitatore non ſolamente ſtudiar le Opere de' più eccellenti Maeſtri, ma eziandio adottare il loro metodo di ſtudiare. Raffaello cominciò la ſua carriera imitando eſattamente il Perugino, di cui era diſcepolo, coſicchè le ſue prime coſe ſono appena diſtinguibili da quelle del ſuo Maeſtro: ma eſtendendo bentoſto il guardo aſſai più oltre, ſi poſe ad imitare i gran contorni di Michelagnolo, appreſe ad uſare i colori delle Opere di Lionardo da Vinci e di Fra Bartolommeo, aggiugnendo quindi la contemplazione di quegli antichi monumenti che erano alla ſua portata, e mandando anche de' diſegnatori in Grecia ed in altri lontani Paeſi, perchè gli recaſſero que' che vi ſono. La conſeguenza dell' eſſerſi propoſti tanti modelli fù, che divenne egli ſteſſo un modello a' ſuoi

ſuc-

ſucceſſori, ſempre imitatore, e ſempre originale.

Se dunque ambite di eguagliar Raffaello, biſogna che voi facciate come Raffaello. Abbiatevi de' modelli molti; e non prendete neppur lui ſteſſo per tale ad eſcluſione d'ogn'altro (*). E' troppo omai numeroſa la ſchiera di quegli che ſi poſero unicamente ad imitar le Opere de' loro riſpettivi Maeſtri, o di qualche altro lor favorito, nè, a giudicarne dal loro ſtile, ebbero altra brama che d'aſſomigliarſeli in ogni coſa.

Di queſti meſchini, limitati, ignobili, ſervili, ed ignoranti Imitatori, è queſta l'occaſione di rammentarvene alcuni brevemente. Guido fu miſeramente copiato dalla Sirani e da Simon Contarini; il Puſſino da Verdier e da Cheron; il Parmigiano da Franceſco Mazzoli; Paolo Veroneſe e Giacomo Baſſano da' loro fratelli e da' loro figliuoli; Pietro da Cortona da Ciro Ferri e dal Romanelli; il Rubens da Iacopo Iordans e dal Diepenbeck; il Guercino dalla ſua Famiglia e dal Gennari; Carlo Ma-

(*) *Sed non qui maxime imitandus, etiam ſolus imitandus eſt. Quintil.*

Maratta da Giuseppe Chiari e da Pietro Pietri; il Rembrant dal Bramer, dall' Eckhout, e dal Flink. Tutti i quali sono a ragione considerati come Pittori sterili e servili, potendovisi aggiunger anche una lista di parecchi altri, l'Opere dei quali son sovente sbagliate per Opere dei loro Maestri da certi goffi, che la voglion far da saccenti.

A costoro oppongansene alcuni pochi che adottarono un modo d'imitare assai più signorile. Pellegrino Tibaldi, il Rosso, ed il Primaticcio non si diedero a seguitar freddamente Michelagnolo, ma s'accesero di quel fuoco che avvampa in tutte le Opere sue. I Caracci si formarono uno stile che partecipa di quei del Tibaldi, del Coreggio, e della scuola Veneta: e quantunque si veda palesemente che il Domenichino, Guido Reni, il Lanfranco, l'Albano, il Guercino, il Cavedone, lo Schidone, e il Tiarini, uscirono della scuola dei Caracci, anno tuttavia un fare da uomini che vollero andar più in là dei loro esemplari, e mostrano d'aver avute delle opinioni proprie, pensando da se dopo d'essersi appieno impossessati nella loro scuola d'ogni regola generale.

Così

Così la prima maniera del le Seure s'assomiglia assai a quella del Vovet suo Maestro; ma e' si formò bentosto uno stile molto migliore di quello del Vovet, e lo superò in ogni cosa. Carlo Maratta riuscì anche meglio di qualunqu'altro dei già mentovati, e deve la superiorità sua all'ampiezza delle sue viste, poichè, oltre all'imitare il suo Maestro Andrea Sacchi, andò pur dietro a Raffaello, a Guido, ed ai Caracci. Egli è vero ch'ei non muove l'anima; ma questo suo difetto procedè dal non avere una cosa, che nessuno può procacciarsi non avendola, cioè dal non aver forza d'ingegno; e costì, non v'à dubbio, tutti gli uomini non sono eguali; e colui, come s'usa dire, portasi a casa più roba, che và con più capitali al mercato. Il Maratta fece il più di quel che fece per grandezza d'industria; ma egli aveva una tale stanchezza addosso, che si comunicò uniformemente al suo inventare, al suo esprimere, al disegnare, al colorire, ed all'effetto generale d'ogni sua pittura. In una parola, egli non andò mai tanto in là quanto alcuno de' suoi esemplari, e non aggiunse nulla del suo all'arte di dipignere.

Non

Non bisogna però contentarsi neppure del solo e generale studio de' moderni, anzi duopo è cercar l'Arte nella sua origine; vale a dire ne' monumenti della migliore Antichità, da' quali ella trasse le sue principali bellezze. Studiamo adunque, e con somma cura studiamo tutte le invenzioni ed i pensieri degli Antichi, in qualunque forma ci sian pervenuti, nelle Statue, ne' Bassirilievi, negl' Intagli, ne' Cammei, o nelle Medaglie. Quel Genio che s'aggira intorno a quelle venerande reliquie deve chiamarsi Padre del moderno dipignere. Da que' rimasugli de' prischi tempi l'Arte nostra venne già a risorgere, e non è che per mezzo di quegli stessi, che ella deve rivivere fra di noi una seconda volta; poichè, malgrado il nostro orgoglio, fu da essi che s'apprese in principio; nè avremo sì tosto cessato di studiarli, che ella pur cesserà dinuovo, e noi ricaderemo nella barbarie.

Il Genio di ciascun Artista operando sù tanti materiali sì diligentemente raccolti da tante persone in tanti luoghi, renderassi potente a formar delle combinazioni nuove, e fors' anco superiori a quante ne furon mai formate in-

avanti.

avanti. Dalla mistura d'assai metalli fusi insieme, come si dice, nell'assedio di Corinto, uno nuovo se ne formò non mai per l'addietro conosciuto, e d'un pregio eguale al più pregiato di que' che concorsero a comporlo. Egli è vero, che un esperto Chimico saprà co' suoi crogiuoli analizzarlo, e separare l'un componente dall'altro; ma faccialo pure, egli sarà però sempre vero che il metallo Corintio preso in massa, non sarà men bello nè di minor costo di qualunqu'altro metallo.

Noi abbiam sin quì considerato i vantaggi dell'imitare dalla parte che riguarda la formazione d'un buon gusto, e come un modo per cui lo studente può accendersi a quel bel fuoco che rischiara tante Opere degne d'esser sempre avute davanti agli occhi e nel pensiero. Venghiamo adesso a dire alcuna cosa d'un altro genere d'Imitazione; cioè, di quello che consiste nel prendere in presto un qualche particolar pensiero, un fatto, un atteggiamento, o una figura, trasportandola intera intera in una qualche nostra pittura.

Il fare alcuna di queste cose, o verrà tacciato di plagio, o non si meri-

terà taccia neſſuna e diventerà anzi lodevole, ſecondo la maggiore o minore accortezza che verrà uſata nel farlo. Corre ancora una qualche differenza tra l'appropriarſi le coſe degli antichi, e quelle de' moderni. Egli ſembra, generalmente parlando, che neſſun uomo abbia a vergognarſi di copiare gli antichi, eſſendo le Opere loro conſiderate come un magazzino appartenente al comune, ſempre aperto ad ognuno, e da cui ognuno à diritto di trarre quel che meglio gli pare, che adoprato poi con bel garbo, daſſi per conceſſo che divenga roba di ſuo intero dominio.

La Raccolta che Raffaello fece con tanta premura de' penſieri degli antichi, paleſa ben qual foſſe l'opinione ſua sù tal propoſito. Altre ſimili collezioni ſi poſſon fare oggidì con molto maggiore agevolezza per via d'un Arte appena appena conoſciuta ne' ſuoi tempi, voglio dir l'Arte dell'Intaglio, per la quale ciaſcun uomo può con poco danaro valerſi de' penſieri degli antichi.

Riguardo però alle Opere de' moderni, biſogna dire che elle appartengono ai loro Autori, come un bene affatto proprio. Pure chi toglie in preſto

ſto un idea da un Artiſta del ſecolo di Leone, anzi anche da un ſuo contemporaneo, e l'acconcia in sì bella guiſa nell'Opera propria, che non ſi poſſa appena diſcernere come e' ve l'abbia incaſtrata dentro, non può eſſer troppo a ragione tacciato di plagiario. Furti di queſta ſorta vengon commeſſi ancor da' Poeti e molto paleſemente. Contuttociò non deve un Artiſta contentarſi di queſto ſolo, ma deve farſi rivale del proprio eſemplare, e far tutti gli sforzi per rendere anche migliore nell'Opera ſua quello che à rapito ad altrui. Un Imitazione a queſta foggia non s'à punto a dire che ſia un plagio vile, ma anzi un coſtante eſercizio del penſiero, ed un continuo inventare. Chi sà torre in preſto, o rapire con tanta ſottigliezza e con garbo, à diritto a quella lenità che s'uſava da' Lacedemoni; i quali non punivano il ladroneccio, ma la mancanza ſolamente d'accortezza in tenerlo celato.

Per incoraggirvi quanto più poſſo all'Imitazione, permettete ch'io vi dica che anco gli Artiſti delle ſcuole men nobili contribuiranno a fornirvi la mente, e vi daranno de' buoni cenni, e da

poterſi adoprar con lode, quando però il Pittore ſia uomo di buon criterio, già fuor di pericolo d'eſſere contaminato dagli eſempi de' cattivi modelli, e conſcio inſieme di ciocchè non à. Anche dal concio un ſenſato Pittore ſaprà raccoglier molte coſe, che raffinate quindi chimicamente dall'ingegno ſuo, verranno da lui convertite in tant'oro. Anche da una rozza pittura Gotica ſaprà trarre delle invenzioni ragionevoli originali, e qualche volta ſublimi. Nella luſſureggiante maniera di Paolo Veroneſe, o nelle compoſizioni capricciose del Tintoretto, un ſenſato Pittore ſcorgerà delle coſe che l'aiuteranno ad inventare, e troverà certi punti dai quali la ſua fantaſia partirà, e s'alzerà in alto, ſemprechè il ſoggetto da lui trattato ammetta con dignità degli ſplendidi effetti. In qualunque ſcuola ſiaſi, Veneziana, Franzeſe, o ſivvero Olandeſe, egli troverà ora un ingegnoſa compoſizione, ora un effetto pellegrino, ora un qualche particolar modo d'eſprimere, degniſſimo dell'attenzione ſua, e degno, ſino ad un certo ſegno, della ſua imitazione.

Anche fra i Pittori Franzeſi di minor levata s'incontrano sì delle bellez-

ze

ze grandi, comecchè accoppiate con de' difetti parimente grandi. Quantunque al Coypel, per esempio, mancasse la semplicità del gusto, e confondesse la maestà e la grandezza con l'aria burbera e presuntuosa, pure egli sà non dirado raccontar la sua storia con molto buon ordine al modo suo, ed à molta maestrìa nel comporre, e molta franchezza nell'esprimere le passioni. Quella moderna affettazione di grazia che le sue figure anno, come pur quelle del Boucher e del Vatteau, si può dir che non vada troppo lungi dall'altra grazia più semplice e più pura del Coreggio e del Parmigianino.

Fra i Pittori Olandesi, quel corretto, fermo, e deciso portamento di pennello del Bamboccio e di Giovanni Miel in volgari ed ordinarj soggetti, si potrebbe senza punto di combattimento adoperar ne' soggetti anche più alti, ai quali per vero dire sembra che più propriamente appartenga. Lo stile grande, quando s'adopri nel dipigner figure piccole, come fece per lo più il Pussino, riceverebbe un aumento di grazia dall' elegante, preciso ed ammirabil pennello del Teniers.

La ſcuola Olandeſe à moltiſſimo ſpiccato nel meccaniſmo del dipignere. Molti però ſono i ſuoi allievi, che anno moſtrato aſſai valore nell' eſprimer certe coſe, che non ſon punto da confonderſi fra le meccaniche bellezze dell' Arte.

Nelle Opere di Frank Halls un Pittore di Ritratti potrà notare, come le fattezze d' un viſo s' abbiano a raccozzare e porre inſieme, donde riſulta poi quell' eſpreſſivo carattere tanto rimarchevole ne' ſuoi ritratti, e per cui un individuo è diſtinto da tutti gli altri; la quale eſpreſſione non ſi trova in egual grado ne' ritratti d' alcun altro Pittore. E ſe inſieme con queſta difficiliſſima parte dell' Arte, egli aveſſe avuta la flemma di dare un perfetto finimento a quelle ſue coſe tanto correttamente immaginate, molto a ragione avrebbe potuto pretendere quel primo poſto tra i Ritrattiſti, che ben conſiderato tutto, ſtà occupando il Vandyke.

Alcuni altri Allievi della ſteſſa ſcuola Olandeſe anno moſtrato della forza aſſai grande nell' eſprimere i caratteri e le paſſioni di quella volgar gente, che fù argomento dello ſtudio e dell' atten-

zione

zione loro. Fra questi Giovanni Stein sembra essere stato il più sollecito ed accurato osservatore di quanto si faceva in quelle abiette adunanze in cui praticava, e che gli servirono d'Accademia. E' cosa molto probabile, che se quest'uomo straordinario avesse avuto la sorte di nascere in Italia anzichè in Olanda; se fosse vissuto in Roma anzichè in Leida; se avesse avuto per maestri, non un Brower e un Vangowen, ma un Michelagnolo ed un Raffaello; è molto probabile, dico io, che quella sua somma sagacia nel distinguere accuratissimamente i varj caratteri e le varie espressioni dei tanti volti plebei ch'ei dipinse, impiegata nello scegliere e nell'imitare il sublime, sarebbe riuscita al pari maravigliosa, e l'avrebbe fatto annoverare fra i principali e più validi sostegni dell'Arte nostra.

Uomini di questa fatta, i quali avvinti dalla quasi invincibil forza d'un costume contratto di buonora, anno nonostante mostrato, sebben in ristretto campo, una bravura maravigliosa; uomini, che per virtù d'un ingegno naturalmente vigoroso, anno saputo dare alle Opere loro somma espressione, som-

ma forza, e somma energìa, quantunque non debbano essere raccomandati all'altrui esatta imitazione, posson però allettare un Artista a procurare di trasportar nell'opere sue, con una specie, dirò così, di parodìa, le tante bellezze che essi anno. A chi è divenuto tanto esperto da sapersi valere della scuola Fiamminga, della Veneziana, e della Franzese, si può a ragione dare il nome d'uomo di Genio; e molte sorgenti di sapere sono accessibili a lui, che non furono aperte agl'insigni Artisti del gran secolo della Pittura. Il saper trovare delle supreme bellezze ampiamente disperse, e mescolate e confuse da mille difetti, non si può fare se non dagli uomini di svegliato ingegno e di tanto acuto sguardo, che penetrano in tutti i secoli e in tutte le scuole, e che da un vasto ammasso di cose radunatesi nella mente, sanno trarre un idea dell'Arte ben digerita, perfetta, ed a cui riferire tutte le osservazioni loro, e tutta la scienza. Fatti arbitri e giudici sovrani dell'Arte, posseggono quella facoltà che toglie il buono dovunque si trovi, raccoglie bellezze in ogni scuola, discerne le piccole dalle grandi, e sà da

qua-

qualunque si sia parte dell' universo procacciarsi de' materiali, costringendo l' universo medesimo a tributare alle loro menti di che arricchire i proprj lavori, acciò ne riescano originali e colmi tutti di varia invenzione.

Ed ecco, Signori miei, ch' io v' ò già detto il mio avviso, e qual siasi il vero ed unico mezzo onde un Artista possa diventare assolutamente signore della sua professione. Dica pur chi vuole, ch' io per me penso ad ogni modo, che questa nostra professione non consista in altro che in una costante e continuata Imitazione per tutto il corso della vita nostra.

Coloro i quali, o per le loro troppe faccende, o per infingardaggine, o per vanità anno voluto o non anno saputo consigliarsi se non seco stessi, se l' esperienza e l' osservazione non m' anno ingannato, non solamente anno cessato dall' andare innanzi e dal perfezionarsi, ma son piuttosto tornati indietro; sicchè possono a ragione essere paragonati a coloro, che avendo consumato il loro capitale straviziando, si son ridotti a mendicare, e senza rimedio veruno alla loro mendicità.

Non posso adunque raccomandarvi altro di meglio, se non che studiate a tutta possa d' infonder nelle vostre Pitture ciocchè andrete imparando nello studiare e nel contemplar le Pitture altrui.

E' ben vero, che un consiglio come questo, pare che sia del tutto superfluo: eppure io l'ò notato sovente volte, che alcuni Artisti, comecchè amantissimi della loro Arte, comecchè attissimi a distinguere ogni bellezza egualmente che ogni difetto, tirano pure innanzi nella maniera loro, senza mai tentare di dare alle lor cose un pò di quel bello che ammirano in quelle degli altri. Non vel potreste credere come i Pittori Italiani d' oggidì si contentino del loro proprio stile, ancorchè vivano in mezzo alle più belle Pitture che il mondo s' abbia! Tirano innanzi colle loro invenzioni comunali, nè mai si vogliono incomodare a volger gli occhi verso le Opere di que' tanti valentuomini che gli circondano da ogni lato.

Mi volgo adesso singolarmente a voi, miei Signori, che avete già fatto molto progresso nell' Arte, e che non dovete da quì in poi avere altra guida se non il vostro proprio senno e discer-

ni-

nimento. Voi ſiete ora giunti a quel termine che vi dà il diritto di penſar da per voi, e di preſumere che ciaſcun poſſa errare. Voi avete ora il diritto di ſoſpettare, che anco i più inſigni maeſtri non vadano ſempre eſenti da' più maſſicci difetti, e potete oggimai a voſtra poſta criticare, paragonare, ed aſſegnare alle Opere loro quel poſto, che vi parrà che ſi meritino ſecondochè s' avvicinano o s' allontanano da quell' idea di perfezione che già avete fiſſata nella voſtra mente. Tutto queſto voi potete adeſſo fare, e fatelo alla buonora: ma non vi ſcordate mai, che quell' idea voi l' avete formata coll' aiuto di quegli ſteſſi grand' uomini, e che ella finirà d' eſſer corretta e giuſta, quando voi finirete di ſtudiargli. Non ſon elleno le loro bellezze, che v' anno inſegnato a diſtinguere i loro difetti?

Orsù, dimenticatevi pure del luogo in cui ſiete, e di chi vi parla. Voglio, che v' indirizziate a eſemplari più grandi, e a conſiglieri migliori. Poco oramai ci reſta da inſegnarvi in queſto luogo; e da oggi in poi egli è tempo che da voi ſteſſi vi formiate i precetti. Fate però giuſtizia alla voſtra Accademia

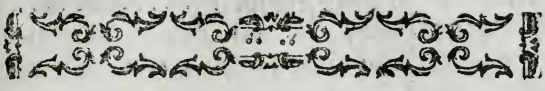
patria, e rammentatevi ſempre, che in eſſa voi non avete contratto nè dell'abitudini meſchine, nè delle idee ſtravolte, nulla infine che vi poteſſe condurre all' imitazione d'alcun maeſtro fatto autorevole non d'altronde che dal vano capriccio della moda. Non avendovi noi inſegnato ad adularne alcuno, non vogliate neppure adular voi medeſimi. Noi non ci ſiamo adoperati a farvi ammirare ſe non coſe veramente degne di ammirazione. Se voi preſceglierete degli eſemplari inferiori, o ſe farete che i voſtri primi lavori vi ſervano d'eſemplare ai ſecondi, la colpa ſia voſtra.

Lo ſcopo di queſto Diſcorſo, e a dir vero di quaſi tutti gli altri che v'ò fatti, è ſtato d'avvertirvi a ben guardarvi dalla falſa opinione tanto comune tra i Profeſſori, cioè, che alcuni uomini abbiano ottenuto dalla Natura ciocchè chiamaſi Genio, e che per la mera virtù di quel Genio ſi poſſano fare delle coſe ſtupende. Una tale opinione, ſecondo la tempra de' cervelli a cui s'appiglia, non produce per lo più, che una vana preſunzione, o un vile ſcoraggimento; coſe tutt'e due, che rieſcono egualmente fatali agli avanzamenti più grandi.

Stu-

Studiate dunque in ogni tempo le grand' Opere de' Maestri grandi; studiate pressappoco con quell'ordine, con quel modo, e con quelle regole, con cui coloro studiarono; studiate attentamente eziandio la Natura senza abbandonar però la compagnia di que' vostri Maestri; e considerate nel tempo stesso che se da un lato essi debbono essere i modelli che dovete imitare, sono dall'altro i rivali, con cui dovete intrepidamente combattere.

DISCORSO



DISCORSO SETTIMO

Recitato in occasione della distribuzione dei premj fatta in dicembre 1776.

Signori Miei

DAl dì che io m'accinsi in questo luogo a tener con voi ragionamento, io non ebbi altro scopo fuori di quello d'inculcarvi un documento che possa servir di base al vostro operare, e il documento si è, che il divenire insigni nella vostr'Arte dipende principalmente dalla vostra industria; purchè quest' industria non sia solamente quella delle mani, ma quella ancor della mente.

L'Arte nostra, Signori miei, non è una ispirazione che ne venga dal cielo, come non è neppure una pratica affatto meccanica. Il suo principal fondamento consiste in una solida scienza; la pratica poi ed il continuo esercizio ne co-

costituisce la perfezione; imperocchè non è mai possibile, che un Artista pervenga a quell'alto segno, al quale egli aspira, se il lavoro delle sue mani non vien diretto dal suo sapere.

Certuni però, che anno scritto dell' Arte nostra, sono andati più oltre che non facea di mestiere allorchè supposero indispensabile in un Artista una scienza tanto grande e tanto universale, da porre alla disperazione qualunque giovane principiante. Così Vitruvio fra molti altri, dopo di avere annoverato le infinite doti che debbon concorrere ad arricchir l' Architetto, procede con molta gravità ad asserire essere ancora necessario ch' e' sia Giurisperito, onde non soffra inganno quanto al terreno, sul quale à da erigere l' edifizio.

Senza però dare in esagerazioni tanto eccessive, egli è certamente da dire, che un Pittore fà duopo che conosca qualche cosa dipiù oltre la tavolozza, ed intenda un po' più del suo modello, sia vivo, o dipinto, non essendo possibile che un uomo grossolano e privo d'ogni sorta di lettere riesca un Pittore illustre e degno di nome.

Sì, Signori; chiunque si esercita in rap-

rappresentanze e descrizioni di cose, egli è necessario che legga e rilegga per lo meno i Poeti nella propria o nell'altrui lingua, onde si riscaldi l' ingegno collo spirito loro, estenda la sfera delle idee, e s'avvezzi a ordinare e combinare i pensieri che egli à nella testa. Neppur bisogna che egli sia del tutto ignaro di quella filosofia, che guida alla cognizione della natura dell' uomo, e tratta delle passioni, degli affetti, de' modi, e de' costumi nostri. Bisogna insomma che sappia quanto basta de' moti che si destano nelle nostr' anime secondo le diverse circostanze, affinchè l' opera del suo pennello esponga gli oggetti respettivi a norma della verità.

Non è però debito del Pittore che egli si ostini a rendersi il più che mai può erudito per via de' libri, e s' occupi con essi in guisa, che noccia alla parte pratica del suo operare, ed il Critico ecclissi l' Artista. Un po' d' attenta lettura fatta nell' ore d' ozio gli estenderà e gli perfezionerà la mente quanto basta, senza recar danno a' suoi quotidiani lavori. E quando pure avvenga che non gli rimanga tempo da scorrer libri, s' introduca almeno nella compa-

gnia

gnia di persone sensate e dotte, che è forse il meglio studiar che sia per coloro, a' quali mancano i mezzi e l' agio di darsi a lunghe letture. Il secolo nostro non iscarseggia punto di tali persone, atte e volonterose per la più parte a comunicare i lumi loro ad un Artista, quando questi si mostri docile e vago d' apprendere, e tratti con rispetto e con deferenza chi se lo merita. Ammesso nella compagnia di simil gente, un giovane Pittore, troverà ben presto la via d' esser facilmente istruito, e senz'ammazzarsi sù i libri verrà appoco appoco a concepir dell' idee giuste, belle, e piacevoli agli occhi d' ognuno, e a formarsi un sistema di gusto ragionevole, applicando a' suoi propositi i concetti altrui, anche meglio peravventura, che quegli stessi eruditi non gli saprebbero suggerire.

L' effetto legittimo e desiderabile di tali studj e d' un tal conversare, verrà ad esser l' acquisto perfetto di quella nobile Facolrà, per cui si discerne ad un tratto il vero dal falso, e che comunemente si denomina Gusto, qualora si tratta delle Arti provenienti dal Disegno.

E quì, senza ch' io mi diffonda in

trop-

troppe parole, permettetemi ch' io mi ponga ad esaminar brevemente, se cotesta Facoltà chiamata Gusto, sia, come certuni dansi ad intendere, una cosa tanto al di là della nostra portata, che non ci si possa aggiunger niente per forza di studio; e se sia veramente tanto difficoltosa, che a chi non l' ebbe dalla cuna, debba riuscire affatto inutile lo sforzarsi d' ottenerla per via di studio e d' applicazione.

Egli fù sempremai il destino d' ogn' Arte l' essere inviluppata in vocaboli misteriosi ed incomprensibili, come se anche i vocaboli destinati ad esprimerne le diverse regole, dovessero conferire all' instabilità e all' incertezza, e questa fosse un tratto di sublimità. Quindi è, che chi si facesse a favellare di certe Arti con parole semplici e piane, non farebb' altro, al dire di certi vani parlatori, se non che mostrarsi uom freddo e privo d' entusiasmo, o per esprimermi alla loro ampollosa usanza, privo di quel fuoco celestiale, che dà spirito e vita alle tele, a i marmi, ed a' bronzi.

Non è già mia intenzione di degradar l' Arte nostra, e farla scender giù da quelle altissime nuvole, sulle quali

co-

cotesta gente visionaria l'à collocata. Io non voglio far altro che darle quaggiù in terra un più solido fondamento di quel che altri le à dato. Egli è pur necessario che qualche volta nella nostra vita vengan da noi vedute le cose tali e quali elle sono, e si ravvisi ogni oggetto nella sua real grandezza, e senza veruna poetica nebbia intorno che lo adombri e l'oscuri.

Io permetterò dunque a cotesti sognatori del Parnaso, che quando non sappian bene ciocchè dir si vogliano, avviluppin pure i loro sensi in una certa oscurità, che gli faccia comparir facondi e sublimissimi dicitori. Sappiansi però che non fà che appagarsi di mere parole e di frasi senza significato, e si contenta di cose frivole non meno che perniciose colui, che anche nell' umil prosa volgare vuol incontrar le difficoltà delle selve dell' Elicona; aspettando follemente ad operare quando si senta mosso ed ispirato dal Genio, osservando il modo ed il tempo per invocarlo con felice successo, badando scrupolosamente al dì e alla stagione più atta ad invigorirgli la mente, ed esaminando se gli sia meglio porsi a' suoi lavori nel solstizio,

o nell'equinozio; e peggio sarà pure, se si lascerà sedurre da quella stoltissima opinione, che il sottomettersi giudiziosamente alle regole già stabilite, sia cosa pregiudiciale ai voli dell'immaginazione; e peggio che peggio, se si darà a credere, che quanto più l'età gli farà acquistar senno, tanto più la luce ed il fervor dell'ingegno se gli anderanno scemando e raffreddando, anzichè divenir maggiori e più forti.

Questo capriccioso linguaggio può avere alcun senso, qualora significhi, ciocchè forse à significato già nel principio, cioè, che per coltivare un Arte con vantaggio, e per poterla spingere molt' oltre, fà duopo non avvolgersi di continuo nel gran mondo, ma bensì ritirarsi a certi tempi in una qualche solitudine villereccia, ed accingersi al lavoro quando il corpo non è afflitto da alcuna mala indisposizione, e la mente nostra è per conseguente più vigorosa e più capace di darsi all' applicazione. Parimente egli può riescir vero, qualora dir si voglia che un uomo dotato d' un pensar fervido e possente quand' era in sul fior dell' età, sel sia reso fiacco ed ottuso a forza d' andar lungi dalla

di-

diritta via per molti anni; talchè fatto vecchio, non può più dare ai ſuoi lavori quel brio che dava loro quand' era nell' età più verde. Laddove io ſon perſuaſo che da Omero ſino a Dryden, non ſi ſia mai viſto Poeta veruno, che non abbia conſervato ſin nell' ultim' Opere tutta quella vivezza che animò le altre da lui compoſte negli anni più belli, purchè il ſuo corpo e la ſua mente ſieno ſtati ſempre ſani, e non ſi ſia punto diſtolto dal continuare pertinacemente nell' eſercizio dell' arte ſua.

L' intender materialmente le ſuddette metafore, o idee poetiche, mi ſembra a dir vero uno ſpropoſito non minore di quello che commetterebbe colui, il quale doppo di aver viſto il ritratto d'uno ſcrittore rappreſentato con un Genio al fianco, veniſſe a conchiudere, che fù realmente un Genio che gli ſuggerì il più bello delle ſue compoſizioni, e che non ſarebbe ſtato ſe non una vera macchina, incapace delle operazioni dell' animo, ſenza l'ajuto di quello.

Pure certe opinioni generalmente accettate, ſian vere, o nò, è coſa naturale che noi le adottiamo, ſenza troppo eſaminarle. Elle ſi conſiderano, per mo-

modo di dire, come se fossero un patrimonio lasciatoci da' nostri maggiori, e che dee quindi passare ai posteri tal quale lo ricevemmo noi stessi e colle medesime condizioni. Siccome però, chi si trova in cassa molto contante, e brama per avventura sapere con esattezza di quanto sia ricco, è pur duopo ch' ei si ponga minutamente ad esaminare e scegliere le buone e traboccanti monete da quelle che son calanti o di falso conio; lo stesso deve far chiunque si trova il capo pieno d' opinioni popolari, analizzando cioè la loro sostanza, ponderandone giustamente il peso, ed assicurandosi dell' intrinseco loro valore fino all' ultimo grano. Egli è tempo a lesso di far quest' esame, e di far conoscere insieme di quanta cautela e circospezione sia di mestiere per farlo bene. Genio e Gusto son due parole, che nell' uso comune passan quasi per equivalenti e sinonime; la differenza che passa tra di esse, consiste solamente in questo, che il Genio si riferisce al fare, il Gusto al giudicare; talmentechè, quando al Gusto s' aggiunga la voce fare, non s'adopra quel nome che impropriamente.

L' una e l'altra di queste facoltà, se

stia-

ſtiamo al dire del volgo, vanno eſenti totalmente dal duro impero delle regole. Il volgo crede come per aſſioma, che la ſoſtanza di eſſe ſia in certo modo intuitiva, e ſuppone che il Genio da per ſe baſti a farci fare delle coſe grandi, e che col Guſto ſolamente ſi poſſa formar dei giudizj retti, ſenza punto ſapere nè il come, nè il perchè delle coſe, e ſenz'aver neſſun obbligo alla ragione, a' precetti, o all'eſperienza.

Ma, è egli poſſibile mentovare opinioni sì ſtrane, ſenza che ſe ne ſcorda ſubito l'aſſurdità? Nondimeno cotali ſentenze vanno tuttora per infinite bocche, e per quelle degli Artiſti principalmente. Coloro tra di eſſi, a dir vero, i quali anno alcun poco eſaminata coteſta materia, non vanno tant'oltre col loro dire. Pure anche tra quei che paſſano per la maggiore, io n'ò trovati non pochi, che più s'attengono all'univerſale opinione, che alla forza del loro raziocinio; e credono coſtantemente che quella coſa chiamata Guſto, non ſia tanto vuota di realtà, e ſia fondata ſur una baſe ferma e ſalda quanto ſi poſſa.

Quel detto tanto ſpeſſo ripetuto da tanti, che del Guſto non ſi diſputa, deve

ve la ſua felice accoglienza nel mondo a quello sbaglio, che ſi fà da tanti, di credere che il Guſto ſia, come diſſi, una qualità donataci gratuitamente dalla Natura, e da non aſſoggettarſi in conſeguenza ad eſame veruno. Gli avanzamenti nondimeno, che tanti e tanti uomini anno fatto nelle belle Arti, per mezzo unicamente della ſtretta oſſervanza delle regole da eſſi ſtudiate con ſomma e continua pertinacia, ſon pure un evidente prova, che il mentovato Guſto procede, non dalla Natura, ma ſibbene dallo ſtudio, e dal conoſcimento maeſtrevolmente acquiſtato delle regole e dei precetti. Intanto non andiamo ſpeſſo d'accordo gli uni cogli altri nei ſentimenti, perchè non adoperiamo ſempre parole e fraſi abbaſtanza preciſe, non avendo obbligo nel noſtro diurno converſare di ſtar ſempre ſulla più critica eſattezza nell' eſprimerci. Molta parte ancora ſe ne può attribuire a quel difetto di voci che è comune a tutte le lingue, non ve n'avendo alcuna, in cui l'uomo immerſo di frequente nell' inveſtigare, poſſa far capir con l'ultima eſattezza ogni ſua minuta e delicata idea. Per lo che molte delle diſcrepanze noſtre dileguerannoſi,

ogniqualvolta le reciproche nostre nozioni ed opinioni vengano espresse da noi con parole, il cui significato sia costantemente uniforme, e chiaramente convenuto.

Come però fare per intenderci bene gli uni cogli altri, quando il nome di Gusto vien dato indistintamente a qualunque atto della mente nostra, per cui una tal cosa, qualunque siasi, piace, o non piace? Come sia possibile capirci mai a vicenda, ogniqualvolta noi diamo lo stesso nome a certe idee aeree, e senza alcuna sostanza, che a delle verità sode ed inalterabili? a delle verità, che un intelletto chiaro e vigoroso sa trarre dal più intimo della Natura? Come per esempio quando diamo il nome di Gusto ad un capriccioso e sempre mutabil modo di vestirci, o ad altra tal cosa, come lo diamo pure ad un certo modo di dipignere, che non dev' essere nè capriccioso, nè mutabile! E il peggio è, che cotesto scoglio non si può sì facilmente fuggire, non essendo possibile di non adattare nel parlar nostro giornaliero un vocabolo medesimo a molte idee, comecchè tra di esse diverse, non ci essendo permesso di coniare de' vocaboli

nuo-

nuovi, applicabili ciascuno a ciascuna idea, e facendo pur duopo adoprare i vocaboli vecchi alla stessa maniera che sono adoprati dagli altri, e che il furon sempremai da' nostri predecessori. Ma si può ben rimediare, almeno in parte, a questo danno, individuando precisamente ciascuna delle diverse idee, a cui uno stesso vocabolo si vuole applicare.

Senza però diffonderci a favellare di quelle cose che sono oggetti de' nostri sensi, poichè non ammetton molta investigazione, nè disputa, facciam parola unicamente di quelle, che si riferiscono alla mente nostra, e che ne forman l' oggetto.

La mente nostra, quando sia perfettamente sana, non v' à dubbio che ella non abbia per oggetto la verità. Ma in che consist' ella mai? Consiste in un giusto accordo d' idee primitive; in una vaga corrispondenza delle cose rappresentate, col modello da cui si son tratte; ed in un armonia risultante da quelle molte parti, che vengono a formare un tutto; dimodochè la ragione per cui una dimostrazione geometrica, o uno squarcio di musica ben armonica ci piace, viene ad esser l' istessa per cui

un Opera di pennello ci porge diletto, quantunquevolte si confaccia bene coll' originale che rappresenta.

Quelle sorgenti di piacere che le fedeli copie delle cose ne somministrano, anno dunque tutte quante l' origine loro fissa ed inalterabile nella natura, e possono in conseguenza, qual più, qual meno, esser tutte investigate e scoperte a forza di studio e di raziocinio. Il Quadro che non offre una rassomiglianza giusta, viene ad essere un quadro falso, ossia perchè le parti sue non anno la debita corrispondenza sì necessaria alla formazione d' un tutto, ossia perchè il colorito non à in ogni sua parte quella luce, quella soavità, quell' armonia che dovrebbe avere per fare un illusione agli occhi e per padroneggiare ad un tratto la mente, come una dimostrazione mattematica la padroneggia.

Oltre però al rappresentare il Vero reale, fà duopo ancora che l' Artista s' accomodi al Vero apparente, all' opinione, e al pregiudizio. Riguardo alla Verità reale, quando ella è conosciuta, il Gusto il quale vi si conforma, è, e deve esser costantemente uniforme. Riguardo alla seconda sorta di Verità, la quale può

esser

eſser chiamata Verità di Convenzione, non è fiſsa, ma variabile. Nonoſtante mentre queſte opinioni e pregiudizj, ſopra i quali ella è fondata, ſuſſiſtono, ella opera come Verità; e l'Arte, il cui uſizio è di dilettare e d'inſtruire la mente, deve regolarſi conforme l'opinione, ſe vuol giungere al ſuo ſcopo.

In proporzione che queſti pregiudizj ſi conoſce eſser diffuſi generalmente, o da lungo tempo ricevuti, il Guſto che vi ſi conforma, ſi avvicina più dappreſso alla certezza e ad una ſpecie di ſomiglianza alla ſcienza reale, anche in quei luoghi, dove le opinioni ſon trovate non eſser migliori de' pregiudizj. E poichè per la maggior parte eſſi meritano in queſto caſo, per conto di loro durata ed eſtenſione, d'eſser conſiderati come realmente veri, diventano capaci di un non piccol grado di ſtabilità e determinazione, ſtante la loro natura permantene ed uniforme.

A proporzione che queſti pregiudizj diventano men diffuſi, più locali e più tranſitorj, queſto Guſto ſecondario diventa ſempre più inſtabile, ſi ſcoſta dalla ſcienza reale, e merita d'eſſer meno approvato dalla ragione, e meno ſe-

guitato nella pratica; benchè forse in verun caso egli non sia del tutto da disprezzarsi e negligersi, qualora però non stia, come qualche volta succede, in opposizione alle più rispettabili opinioni ricevute tra gli uomini.

Avendo fin quì esposte queste preliminari proposizioni, passerò a spiegarle ed a farne l'applicazione, comunque mi torni in acconcio.

Prenderemo adunque per concesso che la ragione è un non sò che d'invariabile nella natura delle cose; e senza risalire ad un minuto esame de' primi principj, i quali mai sempre eluderanno la nostra ricerca, concluderemo che qualunque cosa mai vada sotto nome di Gusto, che noi possiam benissimo collocare sotto il dominio della ragione, egli dev'esser considerato come affatto esente da variazione. Se perciò nel corso di queste mie riflessioni posso dimostrare, che vi sono delle regole per la condotta dell'Artista, le quali son fisse ed invariabili, ne viene in conseguenza che l'Arte del Conoscitore, o in altri termini il Gusto, à parimente principj invariabili.

Se sia ricercata la ragione del giudizio

dizio che si dà alle Opere dell' Arte, e della preferenza che si accorda ad una classe dell' Arte stessa sopra un altra, si supera forse qualunque difficoltà, col rispondere: io giudico secondo il mio Gusto; ma non ne segue però che non ne possa esser data una miglior risposta, benchè per gli ordinarj e stupidi ammiratori possa esser questa sufficiente. Nessuno è obbligato ad investigare le cause della sua approvazione, o disapprovazione.

Le Arti sarebbero certamente esposte sempre al capriccio ed al caso, ed il merito o il demerito delle Opere sarebbero determinati da una fantasia disordinata, se coloro che ne devono giudicare, non avessero de' principj stabili, mediante i quali vadan regolando le loro decisioni. Ed invero noi possiamo asserire senza difficoltà, che se qualche cognizione speculativa è necessaria all' Artista, lo è parimente e indispensabilmente anche al Conoscitore.

La prima idea che si presenta nella considerazione di quel che è stabilito nell' Arte o nel Gusto, è quel principio eminente del quale io ò abbondantemente parlato ne' primi Discorsi, cioè l' Idea

generale della Natura. Il principio, il mezzo ed il fine di tutto quello che è valutabile nel Gusto, è compreso nella cognizione di quel che è veramente Natura; poichè qualunque idea che non sia conforme a quelle di Natura, o à quelle universalmente ricevute, dev' esser considerata come più o meno capricciosa.

Avvertasi che in quest' idea di Natura, io sempre comprendo non solo le forme prodotte dalla Natura stessa, ma ancora la fabbrica interna e l' organizzazione, per così dire, della mente umana e dell' immaginazione. Idee generali, Bellezza, o Natura, son modi differenti d' esprimer la medesima cosa, qualora questi termini vengono applicati alla Statuaria, alla Pittura, o alla Poesia. La deformità non è Natura, ma una deviazione accidentale dalla sua consueta pratica. Quest' Idea generale adunque dev' esser chiamata Bellezza, e niun' altra cosa, per parlar con precisione, à un diritto a questo nome. Ma noi siamo ben lungi nell' uso ordinario della conversazione, dal parlare con una tale accuratezza, anzi al contrario quando critichiamo Rembrandt ed altri Pittori Fiamminghi, i quali introdussero nelle loro pitture

ture ſtoriche, rappreſentazioni eſatte d' oggetti ſingolari con tutte le loro imperfezioni, ſi dice: benchè non ſia d' un buon Guſto, pure è la Natura ſteſſa.

Queſt' impropria maniera d' applicare i termini, deve tenere indeciſi e perpleſſi i giovani Studenti. Nè giova dire, che eſſendo l' Arte un imitazione della Natura, ne viene in conſeguenza, che chi la rappreſenterà più fedelmente, miglior Artiſta ſarà; perchè chiunque diſcorrerà in ſiffatta guiſa, verrà a conchiudere, anche ſenza volerlo, che il Rembrandt, per un modo di dire, merità nella ſtima noſtra un luogo aſſai più diſtinto che Raffaello, quando una breviſſima rifleſſione baſta pure a farci capire, che quei tali accidenti, o particolarità non poſſon eſſer Natura: poichè come può darſi che quella ſia la Natura dell' uomo, la quale in due diſtinti individui ſi moſtra diverſa?

Il conformarſi ad una tal Idea generale, quando ſi conduce una qualche Opera di Pittura o Scultura, è quello che coſtituiſce ciocchè ſi chiama buon Guſto; e dall' altro canto il copiare con eſattezza queſta e quell' altra imperfezione prodotta a caſo dalla Natura, deve

costituire ciocchè si chiama cattivo Gusto. Quindi è, che nel nostro operare non bisogna prendere per bella ogni qualunque cosa tal quale ci comparisce davanti, come usiam fare nell'infanzia del nostro sapere, copiando ingordamente tutto quello che ci si para alla vista; ma bisogna sapere scegliere, e farlo con somma cura; lo che seguirà sempre, quando il giovane Artista voglia essere attivo e laborioso; perchè quanto più la mente nostra si và affinando a forza di vedere, d'esaminare, e di fare, tanto più divegniamo scrupolosi e difficili nelle nostre scelte, sempre a misura del metodo più o meno buono da noi seguito nel nostro studiare. La nobiltà ed elevazione di tutte le Arti simile all'eccellenza della stessa virtù consiste in quest' Idea generale; e tutta la Critica fondata sopra la più ristretta veduta di quel che è naturale, può con tutta proprietà esser denominata Critica *Vana*, piuttostochè falsa; il suo difetto consiste solamente in questo che la Verità non è bastantemente generalizzata.

Non è però che anche fra i maggiori Artisti non ve n'abbia avuti di quegli, che in certi casi singolari e dif-

ficili

ficili opinarono esser cosa buona l'imitar la Natura tal quale ne comparisce. Così il Pussino, che in generale si può dire aver avuto in mente le forme archetipe quanto qualsisia grand'uomo, per mancanza d'idee totalmente determinate sù questo proposito, si lasciò alcuna volta vincer dal pregiudizio. Si racconta di lui, che difendesse Giulio Romano nel sentirlo tacciato di non aver distribuite abbastanza bene le sue masse di chiari e di scuri, e d'avere mal raggruppate le figure nelle sue Battaglie di Costantino, affermando che Giulio aveva così fatto avvedutamente per conformarsi allo scompiglio ed alla confusione delle battaglie. Il Pussino giustifica l'accusa datagli in tal congiuntura, d'un giudizio falso, ognivoltachè si rifletta al suo proprio metodo nella condotta de' suoi Trionfi Baccanali e de' suoi Sacrifizj, poichè non badò troppo in essi alle giuste distribuzioni delle masse e de' gruppi. Sicchè, per iscusare l'apologìa sua in favore di Giulio, non si può dir altro, se non che il Pussino venerava tanto le Opere degli Antichi, che volle in tutto imitarle. Le sue dipinture, come già notai in altro luogo, anno tant'aria d'

antico, che paiono antiche in realtà; e tutti sanno che i Pittori antichi non intendevan con tanta precisione con quanta i moderni intendono, l'arte di contrastar le masse de' chiari e degli scuri, e il modo di ben disporre i gruppi delle figure. Quindi è che i difetti, che il Pussino à in comune cogli Artisti de' tempi antichi, non s'anno a recare come ragioni valevoli a pregiudizio degli Artisti moderni; poichè questi anno saputo sagacemente fare una giunta bellissima all'Arte, quando trovarono il modo di disporre le masse, ed aggruppar le figure, meglio assai che non si seppe far nell'antichità.

Oltredichè nessuna apologìa o scusa dee forse ammettersi in favor di chi offende in qualche arte la vista o l'udito, preziosissimi organi de' nostri spirituali piaceri. Ognuno è obbligato ad aver a cuore di non far oltraggio all'occhio, straccandolo e confondendolo, talora con delle forme e de' lumi eguali, talora con un misto di colori accozzati senz'armonìa. Il nostro Shakespear dà del risalto a questa osservazione con un precetto che fà dare dal Principe Amleto a certi Commedianti: *State attenti,*

ti, dice Amleto, *a non offender l'udito con de' suoni aspri, perchè, anche nell'esprimere un torrente, una burrasca, un turbine di passione, bisogna regolar la voce, e temperarla in siffatta guisa, che l'orecchio non ne soffra, comecchè lo scopo dell'Arte nostra sia di rappresentar la natura con una fedeltà inappuntabile*. Queste parole di Shakespear sembra che implichino contradizione, se consideriamo che le passioni violente producono suoni aspri e spiacevoli. Ma quel gran Poeta giudicava, che uno strettissimo imitar la Natura, viene a costar troppo caro, quando l'imitazione non si può ottenere se non a costo di far dispiacere ai sensi, o per dirlo ne' suoi proprj termini, *fendendo gli orecchi*.

Il Pittore, egualmente che il Poeta e l'Attore, quand'è uomo di talento, e quando intende bene da quali cose la mente nostra vien dilettata, non bada mai di soverchio alla Natura ordinaria e volgare, nè và servilmente lungo l'orme sue, ma spicca de' salti baldanzosi, e si lancia di là dal confine, cercando di rapir l'animo di chi mira le Opere sue con rappresentare ogni oggetto

getto in un modo bello e nobile, senza curarsi delle minuzie: e quantunque il così fare, e l'artifizio da esso usato per ottenerne l'intento, sia talvolta da gente di poca levata attribuito alla non curanza di quelle tante regole prescritte dalla ragione, il fatto stà che egli l'ottiene appunto per aver saputo conformarsi alle regole migliori, e per aver ascoltato le voci più vere della stessa ragione.

Chi si dà ad intendere, che per far bene non occorra far altro che andar dietro alla Natura tal quale si vede, presenterà all'altrui mente un piacer molto magro, e da farne pochissimo conto. Per offerirlene de' grandi, fà duopo studiar la natura dell'animo stesso, e non gli presentar se non ciò che la sua stessa natura richiede; vale a dire, mostrargli a vicenda cose semplici e cose varie, cose uniformi e cose irregolari, cose nostrali e cose straniere, cose rozze e selvagge, e cose eleganti ed ornate; poichè di tutte queste diversità la mente nostra gode e si compiace moltissimo, qualora esse vengan ordinate e disposte in piacevol contrasto. Ogni cosa insomma, di cui l'animo si pasce volentieri,

dev'

dev' essere considerata come analoga alla sua natura, e passar per buona, ancorchè gli oggetti che segli presentano non si veggan comunemente insieme accozzati in quelle situazioni naturali che si voglion da noi rappresentare.

In questo senso appunto la Natura dev' essere seguitata e coltivata da chiunque brama di riuscire Artista di prima sfera. Ognuno avrà potuto osservar più volte, come molti uomini d'assai scienza forniti, ma avvezzi a non ammetter per vere se non le cose suscettibili di mattematica dimostrazione, non gustan troppo di quelle Arti che dall'immaginazione dipendono, ed il cui vero si deduce e s'intende per mezzo d'un altra sorta di prove. Eppur l'acquisto di quella scienza che appartiene all'Artista, non richiede meno di quell'acume, che il severo Geometra posseder deve per giugnere all'evidenza delle sue verità. Lo sceglier quello che ci fà a proposito per condurre un opera a compimento, richiede il consiglio della ragione quanto il richiede la soluzione d'ogni più difficil problema. Poco però gioverà la ragione per giungere al nostro intento, quando non ci spinga a porre in

non

non cale certe verità fredde e vacillanti, contenute tutte dentro a' termini del visibile. Non si può per esempio dire assolutamente, che non sia cosa ragionevole il vestire una Statua alla foggia dell' originale che ella rappresenta, qualora si voglia trasmettere a' posteri un immagin fedele; ma bisogna però riflettere, che la veste non è parte della persona, e che passato un certo tempo, gli abiti che sono inoggi d' usanza, verranno poi ad essere oggetti unicamente delle laboriose ricerche degli Antiquarj; dimodochè, se la veste che si pone indosso alla Statua, altera e guasta quell' effetto generale e costante che lo Statuario deve produrre, fà duopo che egli non badi ad alcun abito di moda, e che la veste in certa guisa non abbia singolarità veruna, rinunziando così ad una ragione temporaria e passeggera, in favor d' un altra che à da esser costante e perpetua.

Nel Nudo e nel panneggiamento spicca principalmente la maggiore o minore abilità d' un Artista. Ma se costui si tenga obbligato alle usanze del vestir moderno, avverrà che il Nudo sarà tutto quanto coperto, ed i panni sa-

ranno

ranno dispostì alla moda, ma non secondo le nobili regole dell'Arte. Foss' anche Fidia in tal caso, egli non potrebbe far meglio del più meschino Scultore. Nelle parti ultime di ciaschedun Arte, qualunque ignorante và alla pari coi più valentuomini. Mosso forse da questo riflesso lo Scultore di quella maravigliosa figura del Laocoonte s'indusse a rappresentarlo ignudo, comecchè il Poeta l'abbia descritto sorpreso dai due Serpenti nell'atto che stava sacrificando a Nettunno, quand'era cioè vestito degli abiti sacerdotali. Ma l'Arte non è peranco in tant' alta stima fra di noi, che si voglia in grazia sua conceder qualche cosa, siccome gli antichi fecero, e specialmente i Greci, i quali soffrirono di lasciarsi rappresentar nudi, fosser' anche Capitani d'eserciti, Legislatori, o Monarchi.

E quì a proposito di sottoporre all' esame, e quindi sceglier la ragione preponderante, o si voglia dire appigliarsi al minore dei due mali, dirò che il Rubens è peravventura biasimato a torto per aver framischiate le persone vere colle allegoriche nella Galleria di Luxemburgo.

Im-

Impegnato il Rubens in un Opera sfarzosa, come l'avrebbe potuta eseguire almeno in egual grado senza popolar l'acqua e l'aria di figure allegoriche? In questo caso tutte l'altre considerazioni di minor conto, le quali tendono ad oscurare il gran fine dell'opera, dovevano cedere e dar luogo; egli dunque adempì a tutto quello che si era prefisso. E quando mi si voglia obiettare, che egli la sbagliò nel principio, quando concepì il pensiero di caricar quell' Opera d'ornamenti, io dirò, che questo riduce la questione ad un nuovo punto di vista; imperocchè lo stile ornamentale era il suo unico stile, nè poteva dipignere in altra forma; e forse fù scelto per questo lavoro a riguardo appunto di questo stile. Nessuno metterà in dubbio che alcuno de' migliori Maestri della scuola Romana o della Bolognese non avesse prodotta un Opera più nobile e più dotta.

Ciò ne conduce ad un altra importante provincia del Gusto, vale a dire di pesare il valore delle differenti classi dell'Arte, e di darle una stima conforme al loro intrinseco merito.

Certa cosa è, che tutte le Arti anno la virtù di muover con successo

tanto

tanto il nostro intelletto, quanto i nostri sensi. Supposte queste due doti, le quali vengan praticate con egual maestria, non cade disputa a quale si debba dare la preferenza; se a colui il quale rappresenta con arte eroica le passioni più grandi dell'uomo, o sivvero a colui che per mezzo d'ornamenti seducenti, tuttochè eleganti e graziosi, si cattiva per così dire, la sensualità del nostro Gusto? Egli è certamente con ragione, che le scuole Romana e Bolognese, son preferite alla Veneziana e alla Fiamminga, attesochè elle siano dirette a muovere le nostre più nobili e più degne facoltà. Lo stesso avviene nell' Eloquenza e nella Poesia, in una delle quali i rotondi periodi, e l'armonia del verso nell'altra, che sono ad esse ciò che è il colorito nella Pittura, per quanto siano in se stesse stimabili, non possono esser mai considerate di eguale importanza, che l'arte di scoprir delle verità che sian utili al genere umano, che lo rendan migliore o più sapiente. Nè quelle Opere, da cui ci verrà rammentata la bassezza e la miseria umana, saranno mai avute per eguali in dignità a quelle altre, che non desteranno se

non

non idee alte e nobili, o per dirla colla frase d'un Poeta Inglese, che *insegneranno ad uno Spettatore a venerarsi come uomo*.

Egli è adunque la ragione ed il buon senso, che colloca ne' posti loro respettivi, e dà la meritata stima ad ogni Arte ed a ciascuna parte di esse, a misura dell'importanza loro, cominciando da chi dipigne la natura animata sino a quegli che rappresentan l'inanimata. Noi non accorderemo mai a veruno, che per iscusar lo stile inferiore, ardisca dire che tale è il suo Gusto; perchè quì non si tratta di Gusto; poichè egli non manca realmente di Gusto, ma di buon senso, e di giusto criterio.

Chi è perfetto in uno degli stili minori, merita, per vero dire, d'esser preferito a chi è soltanto mediocre in alcuno degli stili maggiori. Così un Paese di Claudio Lorenese dee preferirsi, per modo d'esempio, ad una Storia di Luca Giordano. E questo prova appunto quanto sia necessario a chi vuol farsi giudice di Pittura, il conoscer perfettamente in che consista l'eccellenza di ciascuna classe, onde potere assennatamente decidere quanto ciascuna siasi più

o meno accostata alla perfezione. Anche nelle opere d'un genere stesso, come nelle Pitture storiche, le quali son composte di molte parti, un eccellenza d'una specie inferiore, purchè venga promossa ad un grado perfetto, verrà a rendere un opera moltissimo pregevole, e compenserà in certa guisa anche l'assenza delle più sublimi qualità di merito. E' obbligo del Conoscitore, di sapere stimare quanto merita ogni maniera di dipignere; quindi è che egli non giudicherà il Bassano indegno della sua stima; il quale benchè mancante affatto d'espressione, di grazia, o d'eleganza, può però esser molto valutato pel suo mirabil gusto dei colori, i quali nell'opere sue migliori, la cedono appena a quegli di Tiziano.

Giacchè ò quì fatta menzione del Bassano, noi dobbiamo parimente rendergli la dovuta giustizia, col confessare che quantunque egli non aspirasse alla dignità di esprimere i caratteri e le passioni degli uomini, tuttavolta non à avuti molti che lo superassero nella facilità e nella verità del rappresentare animali d'ogni sorta, e nel dar loro quel che i Pittori chiaman proprietà di carattere.

Ag-

Aggiunghiamo al Bassano il Tintoretto e Paolo Veronese, pochissimo curanti tutt' e due della parte più essenziale della Pittura, che è quella d' esprimere al vivo le passioni umane. Malgrado nondimeno la loro mancanza di merito per questa parte, le Opere loro sono a ragione stimate; ma deve avvertirsi che esse non piacciono già in grazia di que' difetti, ma bensì per le loro bellezze d' un altra specie, ad onta di dette trasgressioni. Queste loro bellezze son fondate su cert' altri Veri generali della natura, la quale sì l' uno che l' altro à saputo esprimere in alcune parti, comecchè nel totale non l' abbian fatto.

Coll' ajuto di queste riflessioni che non posson esser mai inculcate abbastanza, si può scansare due errori, i quali, almeno prima, ò osservato essere stati molto frequenti tra gli Artisti, e molto vergognosi per loro; quello cioè di credere, che il Gusto ed il Genio non anno che fare colla ragione, e quello di prendere i particolari oggetti viventi per Natura.

Venendo adesso a dir qualche cosa di quella parte del Gusto, la quale,

come

come già v'accennai, non riguarda l'esterna forma delle cose, ma l'immaginazione, fà duopo notare che i principj di essa son egualmente invariabili che quegli de' sensi, e meritan d'esser conosciuti e che vi si ragioni sopra nella stessa guisa; decidendo sopra le ordinarie sensazioni degli uomini, come per appello al senso comune. Questo senso e queste sensazioni appariscono a me di eguale autorità, e d'egual peso. Un opinione intorno ad un Opera d'arte, che sia comune e generale a tutta o alla maggior parte degli uomini, ragion vuole che sia preferita alla propria d'ogni individuo, e che la sentenza privata si sottoponga in tal caso alla comune, malgrado qualunque ripugnanza d'idea tutt' opposta; e però sarebbe un grossissimo errore il dire, che il cercar di stabilir delle regole universali è cosa vana e di niun giovamento.

Noi abbiam tanto di sicuro, quant' è possibile averne, che la sostanza delle nostre menti è simile in tutti, com'è la struttura esterna de' corpi. E comecchè sia vero, che de' nostri corpi non se ne trovin due che sian conformi, ciaschedun de' medesimi à nondimeno una general

neral ſomiglianza con tutti gli altri; così appunto avvien degli animi, che quantunque varj in infinito, pur ciaſchedun s'aſſomiglia con gli altri.

Avendo adunque gli animi noſtri una ſomiglianza comune, egli è forza che il Guſto, perchè s'abbia a chiamar buono non ſia un Guſto privato ed appartenente ad un ſolo; che il Guſto di ciaſcun individuo ſi conformi a quel che è di tutti, e che qualſiſia coſa avuta per buona da tutti, s'abbia per buona dai particolari; e ciò in virtù di certi principj immutabili, ſu' quali ripoſa queſta tale conformità.

Da queſte premeſſe ne ſegue, che per ben giudicare di qualſivoglia coſa, biſogna conoſcere il carattere della mente umana. Ma egli non è poſſibile acquiſtar ſiffatto conoſcimento, ſe non per mezzo dell'eſperienza, come ognuno può avere oſſervato più volte in ſe ſteſſo ed in altri.

Gran parte poi di tal conoſcimento otterremo avvezzandoci ad eſaminare con ogni diligenza qualunque minimo penſiero compariſca in noi ſteſſi, e que' tanti e tanti motivi, talvolta quaſi impercettibili, che in diverſe e contrarie

guiſe

guise ci muovono; cosicchè, generalmente parlando, colui che giudicherà degli altri da se stesso, non giudicherà le più volte male. E però, noi non saremo mai certi de' giudizi nostri sintantochè non gli avrem confrontati bene co' giudizi dell'universale, e gli avrem trovati uniformi.

Sia l'opinione d'un individuo contraria quanto si vuole a quella d'un altro, importa poco, perchè le private opinioni si rimangon solitarie, nè si tiran dietro conseguenza veruna. Ma una lega di tutte le opinioni degli uomini riunite in una, forma un cumulo d'autorità tanto grande, che il volerle opporre un opinione privata e singolare, non sarebbe minor temerità o pazzìa, che se un sol uomo tentasse di opporre l'unica sua forza a quella di tutto il genere umano: e siccome egli è certo, che chi non conosce se stesso, non conosce neppure gli altri, così chi non conosce gli altri, non conosce neppur se stesso, e il darsi ad intendere che opponendosi alla comune opinione, uno fugge il rischio di rimanere infetto dagli errori altrui, non è se non un aprirsi la strada ad essere altiero, sofistico, ostinato, ri-

dicolo, e pieno d'ogni ſtranezza, e pervertir finalmente l'attività naturale delle noſtre proprie facoltà.

Adunque per giudicar ben delle coſe, fà duopo venire in iſtato di poter ſottomettere ſenza ripugnanza la noſtra all' opinione comune. E per vero dire, rimanghiam noi contenti ſe ciocchè noi penſiamo non vien ratificato dall'approvazione degli altri? E non è queſta la vera ſorgente di quel tanto diſputare che ſi fà nel mondo, ognuno cercando ſempre di tirar gli altri dalla ſua?

Quegli però che conoſce le varie Opere di cui gli uomini ſi ſon ſucceſſivamente ed uniformemente compiaciuti per lo ſpazio di più ſecoli, e in paeſi diverſi, e che ſi trova in iſtato di compiacerſene, à un mezzo ſicuriſſimo onde ſcorger le coſe che anno qualche analogìa colla mente. Quel che piacque già all'univerſale, e che gli piace tuttora, è più che probabile che continuerà a piacergli in futuro. Ed ecco donde le regole delle arti derivano, e sù qual ſtabil baſe ſi fondan tutte, per durare in perpetuo.

Nè lo ſtudio e l'eſame della mente s'à da limitare ad un arte ſola, poichè

chè egli è per via d'analogìa fra una ed un altr'arte, che molte verità ne vengono palesate, le quali non sarebbero scoperte, nè ravvisate forse mai, se non se n'esaminasse che una sola; il che si prova dal frequente alludere che ognuno fà all'altr'arti, quando imprende a trattar della propria, onde poter dilucidare, confermare, e avvalorar le regole della medesima; imperocchè tutte le arti son connesse le une colle altre con de' legami da non si scior di leggieri (*), proponendosi tutte uno scopo stesso; quello cioè di piacere all'universal delle genti, e cercando a gara d'insinuarsi tutte negli animi nostri per la via de' sensi e dell' immaginazione; cosicchè convien dire, che tutte anno in certo modo un vincolo di parentela tra loro (**).

La forza di tutte queste considerazioni bisogna che ci conduca a concludere che il Gusto è fondato sulla natura delle cose, e ciò per via d'alcune

 cause

(*) *Nulla ars, non alterius artis, aut mater, aut propinqua est.* Tertull. citato da Giunio.

(*) *Omnes artes quae ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum, et quasi cognatione inter se continentur.* Cicero.

cause certe e regolari, che esiston di fatto, e che muovon gli affetti e la fantasia degli uomini sempre uniformemente. Ma il conoscimento perfetto di quelle cause non s'acquista se non a forza d'investigare, il che costa fatica, diligenza, attività, e pazienza, come appunto segue quando vuolsi acquistare ogn' altra sorte di scienza. Avanzandoci così passo passo, si giugne finalmente a possedere un Gusto, le cui conseguenze vengono a parere istantanee, prodigiose, e quasi magiche, a quei però che non an potuto, o voluto acquistar sapere.

E' stato osservato, e detto più volte da' più sottili indagatori, come la gente dabbene è la sola che acquista un vero e sicuro Gusto in fatto d'Arti. Nè questa opinione parrà del tutto azzardata, se prenderemo a considerare, che la gente dabbene, nel volgersi a riguardar le arti, adopra quello stesso buon abito di mente, dal qual è diretta allorchè và in traccia del vero ne' più importanti doveri della vita, e non fà che trasferire la sua solita rettitudine di mente da cosa a cosa, sempre avida di trovare delle verità salde, sostanziali, e durevoli, ove appoggiare i suoi virtuosi affetti,

senza

ſenza far caſo di que' minuti oggetti che non ſon avuti per buoni e per importanti in tutti i paeſi, ed in tutti i tempi.

Ogni arte à, come la noſtra, certe regole che ſon ſempre permanenti, e cert'altre che ſempre vacillano. Ed eſaminando con ſomma diligenza in che le differenze conſiſtano, verremo a comprender chiaramente, che altre dipendono dall'incertezza del coſtume e dell' abito, altre poi ſon fiſſate ſulla natura delle coſe.

Per diſtinguer dalle altre quelle coſe che anno un ſolido fondamento di verità, biſogna aver ricorſo alla prova, che alcuni dotti propongono per accertarſi ſe un qualche ſcritto ſia buono o cattivo; la qual prova conſiſte nel tradurlo in un altra lingua, ed oſſervar ſe il ſuo pregio perſevera. Così per aſſicurarci ſe un Opera della noſtr'Arte ſia o nò di qualche vaglia, ſà duopo vedere ſe piace ad ogni perſona, in ogni età, ed in ogni paeſe. Guardiamci bene dal meritarſi un approvazione che ſia dovuta a qualche località o a qualche accidentale aſſociazione d'idee.

Lo ſteſſo ſi può dire di tutte le u-

ſanze e di tutte le varie maniere di viver tra gli uomini. In qualunque luogo, in qualſiſia tempo, e da qualſivoglia nazione ſi preſcrivono e ſono ſtate preſcritte certe formule e ſegni d'urbanità e di civiltà; eſſendoſi trovato, che ſenza di ciò l'umana ſocietà non potrebbe eſſer troppo durevole. Ma il modo di moſtrarci a vicenda urbani e corteſi varia inceſsantemente ſecondo le nazioni e ſecondo i tempi. L'idea generale è, che ciaſcuno dee moſtrare di riſpettar l'altro con umiliar ſe medeſimo; ma il modo di farlo è vario dappertutto, conſiſtendo quì nel toglierſi la berretta di capo chinando la fronte, là nel cavarſi le pianelle da' piedi, e proſtrarſi. La maſſima di uſarſi riſpetto in generale è fondata nella natura delle coſe; ma gli atti ſteſſi ſono arbitrarj e mutabili. Or ſarebb' egli giuſto il conchiudere che tali parti, per dir così, ornamentali vanno ſpregiate, perchè inventate furono dall'arbitrio? Anzi, chiunque fà poco caſo di eſſe, e vuol rifiutarle tutte alla rinfuſa, opera contro la natura e contro la ragione. E ſiccome il viver noſtro riuſcirebbe imperfetto ſenza l'eſtrinſeco della civiltà; così le arti ſarebbero imperfette al-

altrettanto ſenza l'accompagnamento de' loro ornamenti.

Si concede ſenza difficoltà, che le bellezze riſultanti dagli ornamenti non debbon competere colle reali e permanenti date dalla Natura alle coſe: pure fà duopo in ogni modo intenderle bene, ſe vogliamo che il Guſto noſtro rieſca ſquiſito e perfetto. E per vero dire, dagli ornamenti medeſimi ottengon le arti le loro reſpettive forme e caratteri, più che dalle loro intrinſeche e maggiori bellezze; nella guiſa ſteſſa che ſi conoſce da qual parte ſpira il vento con buttare in aria una piuma, anzichè qualche altra coſa di peſo maggiore.

La più coſpicua differenza che paſſa fra le ſcuole di Roma, di Bologna, e di Venezia, conſiſte più aſſai nell'effetto generale prodotto dai loro particolari coloriti, che non da altre loro perfezioni particolari; almeno da que' loro diverſi coloriti, le differenze ſi ſcorgono alla prima occhiata. Segue appunto lo ſteſſo in Architettura, dove i differenti ornati aſſai meglio che le proporzioni, ſon quegli che ne fanno a un tratto conoſcere a quale Ordine le colonne d'un edifizio appartengano; l'Or-

din Dorico è distinto da' *triglifi*, l'Jonico dalle volute, il Corintio da' fogliami. Nella stessa guisa quel che ci fa distinguere ad un tratto uno squarcio d' Eloquenza da una semplice narrazione, egli è l'ardito adoperare di quegli ornamenti che vanno sotto il nome d'espressioni figurate o metaforiche. Così la Poesia vien distinta dall' Eloquenza, non solo perchè usa parole più vive ed energiche, ma più per l'ornamento del verso, carattere principale ed essenzialissimo d'ogni sorta di Poesia, senza di cui non può esistere. Egli è vero che l'uso à assegnati varj metri a varie sorte di poemi, e che nell' Inghilterra non è ancor ben deciso se la poesia abbia da essere in versi rimati, o in versi sciolti; ma disputiam pure quanto vogliamo a favor di questa o di quella forma, siam però tutti d'uno stesso parere, che un ornamento metrico è essenzialmente necessario a quell' Arte.

Tanto nella poesia, quanto nell'eloquenza, il Gusto è quello che decide intorno al vero modo di adoperare i vocaboli e le metafore; il Gusto dichiara all'anima quando le bellezze d'entrambi cominciano ad aver dell' affettato, del

false

falso brillante, o dell'eccessivo; il Gusto guida rettamente il nostro giudizio nell'una, e nell'altra; ma perchè noi ci possiam guidare con rettitudine bisogna che egli sia formato preventivamente a forza di studio, e nutrito di giuste idee acquistate già nell'esame di quelle Opere che sono state approvate per buone, come già si è detto, dall'universale degli uomini in varj tempi ed in varie contrade. Tanto la poesia quanto l'eloquenza, anno tutt'e due un'eccellenza essenziale ed intrinseca, fondata stabilmente sulle passioni e sugli affetti in qualunque lingua. Entrambe però anno certi ornamenti loro particolari, che sono affatto arbitrarj; dimodochè una cosa che sarà tenuta per grande e per maestosa da un Popol d'Oriente, considererassi come ampollosa e gonfia da' Greci e da' Romani; e per l'opposto una cosa di questi medesimi passerà per fredda ed insipida presso gli Orientali.

S'aggiunga in commendazione degli ornamenti da usarsi da un Artista, come egli è per loro mezzo che un Arte ottiene quel compimento che ella si propone. Il dotto Fresnoy molto arguamente chiama il colorito nella pittura,

Leno Sororis, il Mezzano della Sorella; poichè in sostanza egli stesso principalmente procaccia amanti ed ammiratori all'altre più grandi e più importanti eccellenze dell'Arte.

La raffinatura di mente che occorre per ben capire e raffigurar bene le cose, e che rende un uomo capace d'ottima scelta in fatto d'ornamenti, pare che sia la stessa che si richiede per poter acquistare le altre più importanti parti dell'Arte. La sola differenza consiste in questo, che la dose d'ingegno necessaria per quell'oggetto, non è di tanta estensione, che l'altra.

Spieghiamo alcun poco questo sentimento coll'esempio di quel che si chiama Moda, quando si tratta del vestir comune. Tutti siamo d'accordo che sia nella moda un gusto buono, ed un gusto cattivo. Le parti che compongono i nostri abiti, variano continuamente dal grande al piccolo, dal largo allo stretto, dal corto al lungo, ed al contrario. Ma, cangi la Moda quanto si vuole, la forma generale degli abiti non cangia mai, e si conserva sempre, malgrado la detta varietà. Colui però, che inventa una varietà di maggior vaghezza, o 6

abbi-

abbiglia in una foggia più elegante degli altri, se egli avesse rivolta la sua sagacità in cose di maggior momento, non è egli probabile che vi sarebbe riuscito superiormente a chiunque?

Il Gusto nel vestire è uno de' più ordinarj soggetti a cui questo vocabolo si possa applicare; contuttociò, come notai pur dianzi, avvi una certa sorta di vero anche costì, comecchè fondata sur' una base di pochissima sodezza, se si consideri specialmente quante, e quanto varie sian le mode usate di mano in mano dalle Nazioni; nè v'à mezzo veruno di determinar quali mode la vincano sulle altre in fatto di gusto, poichè tutte si allontanano quasi egualmente dalla Natura.

Supponghiamo un Europeo, che si sia ben fatta la barba, abbia la parrucca in testa, o se pure à i capelli proprj, se gli abbia acconci con pomata e farina, e che escendo così di casa s'incontri in un *Cherocchéo* d'America ben ben colorato la fronte e le guance di sinopia, secondochè giudicò richiedersi per apparir più vago agli occhi delle persone. L'uno mira l'altro, inarca il ciglio di stupore, e pensa come mai co-

lui abbia potuto conformarsi alla moda del proprio paese, che gli par tanto strana ed irragionevole. Il primo però, che proromperà in risa all'aspetto dell'altro, quegli è de' due il più barbaro.

Coteste mode son tutte ridicole egualmente, nè è pregio dell' opera il cercare qual di loro sia la meglio e la peggio, o procurar che si cangino, poichè egli è più che probabile che elle non si cangerebbero se non in altre ugualmente distanti dalla Natura. Il solo caso, in cui l'indignazione può accendersi con qualche sorta di ragione, egli è quando la moda viene ad esser penosa, come quella che si pratica nell'Isola d'Otaiti, di foracchiarsi le carni; o sivvero quand'è dannosa alla salute, come quella che usano le nostre femmine d'allacciarsi la vita più strettamente che possono.

Accade nel vestire lo stesso appunto che nelle cose di maggior momento. Le mode comincian da quegli che son collocati più in alto degli altri dalla loro nascita, dal loro grado, e dalle loro ricchezze. Nè in altra guisa molti ornamenti dell'Arte nostra, quegli almeno di cui non si può render veruna ragione,

gione, sono da noi adottati tali quali ci furon trasmessi, e gli stimiamo unicamente per conto de' gran personaggi, da' quali siamo avvezzi a vederli usare. E perchè Roma e la Grecia sono i fonti principali, da cui qualunque sorta d'eccellenti cose è scaturita, a quell'alto rispetto da noi dovuto a quelle Nazioni pel tanto sapere che ne tramandarono, aggiunghiam di buon grado l'approvazione nostra d'ogni ornamento e d'ogni costume usato già da essi, non eccettuando neppur le mode del loro vestire. Ed è facile l'osservare, che non contenti di solo mirare quelle lor mode nelle statue che ci rimangono, non abbiam la minima ripugnanza di vestir quelle de' nostri Eroi alla maniera Greca o Romana; potendo anzi appena soffrire una statua, quando non sia armata o togata alla foggia loro.

Molte figure de' grand' uomini delle dette Nazioni son venute sino a noi per mezzo della Scultura; ed in Scultura pure tutti i migliori saggi dell' Arte ci sono stati tramandati dagli Antichi. Avvien di quì, che le idee nostre profondamente radicate nella personal dignità di que' grand' uomini, e strettamente connesse colle i-

dee

dee della ſomma ſquiſitezza con cui que' medeſimi furon dagli antichi Artefici rappreſentati, non ſi poſſono ſtacear più l' una dall' altra nelle menti noſtre. Lo ſteſſo però non avviene in Pittura; e la ragione ſi è, che neſſun antico ritratto d'alcun grand' uomo è venuto ſino a noi; per la qual coſa non s'è potuta formare in noi un egual conneſſione d'idee. Quindi ne ſegue, che neſſun giudizioſo Profeſſore ardirebbe rappreſentare in un quadro un moderno Capitano d'eſerciti abbigliato alla foggia militare antica, come non ardirebbe veſtire la ſtatua col moderno Uniforme. Ma perchè gli antichi ritratti ci mancano onde poter moſtrar la prontezza noſtra nell' adottar le fogge delle antiche veſti, molti di noi vanno dietro a que' celebri uomini che dipinſero in un ſecolo più vicino al noſtro, e ſe ne vagliono come d'un autorità, alla quale non vi ſia che apporre. Nè ci contentiam ſolamente di ammirar que' ritratti, di cui il Vandyke arricchì la nazione Ingleſe, ma ſpingiamo la noſtra approvazione più oltre, onorando per fino quegli abbigliamenti, che il caſo volle che foſſer di moda nel tempo ſuo. Non vi ſovvien' egli, o Signori,

quant'

quant' era comune, non ſono ancor molt' anni paſſati, il veſtire ogni noſtro ritratto alla Gotica? Nè quella pratica s' è peranco del tutto laſciata. Biſogna però dire altresì, che ſeguendo la detta maniera, venivaſi a dare a de' ritratti mediocriſſimi la ſteſs'aria e lo ſteſſo effetto di quei del Vandyke; ſicchè alla prima occhiata ſembravano aſſai migliori che non erano; e chi ſpecialmente aveva la viſta aſſuefatta a vederne, non poteva quaſi fare a meno di non compiacerſi di quelle ſue maniere d'abbigliamento dovunque le ritrovava, tratto dalla forza poco meno che irreſiſtibile d'un invecchiato coſtume, che equivale ad una ſeconda Natura, a cui biſogna ſaperſi conformare quando ſi tratta delle parti ſecondarie dell' Arte noſtra. Oltre poi a quella molta propenſione che naturalmente abbiamo verſo qualunque coſa antica, deeſi ancora avvertire, che quegli abiti Gotici anno aſſai del ſemplice, conſiſtendo in poco più che in un ſol pezzo di panno, ed in conſeguenza eſſendo non tanto capricciosi e ſtrani quanto quegli che ſono in vogi al preſente.

Nella ſteſſa guiſa abbiam pure adottati in Architettura gli ornamenti uſati

dagli

dagli antichi, per la sola ragione che gl' imparommo da loro: e quantunque ciascuno di noi conosca molto bene, che le bellezze le quali la nostra immaginazione concepisce in quegli ornati, non son molto appoggiate alla natura ed alla ragione; pure, se un qualche Architetto, persuaso di questa verità, volesse inventare un qualche altro nuovo Ordine d'egual uso, e di maggior bellezza, cosa che per modo d'argomento daremo ora per possibile, non v'à il minimo dubbio che quel suo nuovo Ordine non incontrerebbe gradimento veruno; tanto gli Ordini antichi anno il costume e la prevenzione dalla loro, e tanto debole antagonista è la novità, quando pretende di competere colla prevenzione e col costume; foss' anco assistita dalla natura e dalla ragione.

Male adunque farebbe chi s' ostinasse a voler sostituire degli ornamenti nuovi agli antichi, doppochè gli antichi anno vinte le opinioni di tutti. Si può far bensì novità, quando si tratti di sostituire agli ornamenti, delle bellezze primarie; ed anche in un tal caso fà di mestieri badar bene che la sostituzione sia tale, da bilanciare quella con-

fusione

fusione e quel disgusto che per lo più accompagna la novità.

A tutte queste osservazioni possiamo aggiugnere, che anche la durevolezza de' materiali contribuisce molte volte a dar la preferenza ad un oggetto sull'altro. Gli ornamenti d'un edifizio comunque dipendan dal gusto, son composti di materiali di gran lunga più durevoli che quegli delle vestimenta. Bisogna dunque nell'edificare conformarsi più assai che nel dipignere, a quelle usanze o regole, che anno dalla loro la prevenzione ed il costume di più secoli.

Fà duopo andar cautissimi nel rifiutar certe usanze invecchiate, di cui la gente non sà spogliarsi. Noi siamo creature impastate di pregiudizj; ed è impossibile lo sradicarceli tutti d'addosso; basta tenerli sottoposti alla ragione, quanto la nostra debolezza permette; lo che, per vero dire, non consisterà quasi in altro che in costringere i piccoli errori e le prevenzioni locali e temporarie, a cedere il luogo a quegli altri errori, ed a quell'altre prevenzioni, che anno già durato lungo tempo, e che probabilmente dureranno altrettanto.

Colui però, che prende a dipigner ri-

ritratti, e brama di conferir della dignità ad un suo soggetto, che supporremo una bella Dama, non la dipinga già in abito alla moderna, poichè la sola forza dell'essere abito troppo familiare all' occhio, basta a distruggere ogni sorta di dignità; badi bensì che l'Opera sua venga a coincidere con quelle idee, e con quelle fantasie, che egli può supporre che serviranno di regola a chi la vedrà, per formarne giudizio. Se poi egli vuole ottener sicuramente l'effetto che gli propongo, il savio Ritrattista abbigli la sua Figura in guisa, che abbia un po' dell'antico per farla apparir maestosa, e un po' del moderno per farla riescir somigliante. Facendo così, non solo le Opere sue s'adatteranno bene col nostro naturale affetto per le cose che ci stanno continuamente dintorno, ma converranno ancora col nostro gusto pel semplice antico, il quale si può forse dire non esser altro che una dotta e scientifica prevenzione.

Nè quì sarà fuor di proposito mentovare una Statua fatta in Parigi per rappresentare il Sig. di Voltaire da un insigne Scultore; il quale, dimenticando quel rispetto che si deve aver per le

pre-

prevenzioni anche le più ſtrane, volle farla del tutto nuda, ſcarna e ſecca, tal quale è il corpo dell' originale. Ma qual ne fu mai la conſeguenza? Quella appunto che doveaſi aſpettare: ſi ripoſe, cioè, la Statua nella bottega dell' Artefice, invece di divenire un ornamento pubblico à ſeconda dell' intenzione degli Ammiratori del Sig. di Voltaire, che avevan concorſo alla ſpeſa.

Ecco quel che accade a chi ſi vuol porre all' impegno di riformare una Nazione, ſupponendo ch' ell' abbia un cattivo guſto. Non ſi conclude nulla quand' uno s' oſtina ad andar bruſcamente contro la corrente; biſogna che le menti degli uomini ſian preparate a ricever quel che è nuovo per loro, ed una riforma è l' opera di lungo tempo. Un guſto nazionale, ſiaſi pur cattivo quanto ſi vuole, non è poſſibile cangiarlo tutto in un tratto; e biſogna uſare indulgenza quando ſi tratta d' errori invalſi di lunga mano, e ben radicati in tutte le teſte. Andiam pure innanzi paſſo paſſo, e giungeremo dove vorremo; cioè a fare adottare ed approvare ai popoli certe coſe, che obbligati dalla violenza non avrebber mai approvate nè adottate in verun con-

to. Quando Batista Franco fù scelto insieme con Tiziano, con Paolo Veronese, e col Tintoretto ad ornare la libreria di San Marco di Venezia, il Saggio da lui dato, racconta il Vasari, soddisfece assai meno, che alcun di quegli altri. E come potev' essere altrimenti? Lo stile gastigatissimo della scuola Romana non era da pretendere, che dovesse piacere a degli occhi avvezzi da lungo tempo allo splendido lussureggiare de' Veneti Coloristi. Se i Giudici delle Opere di que' quattro Valentuomini avesser dovuto esser Romani, è molto probabile, che la sentenza sarebbe venuta al contrario; perchè nelle parti più nobili dell' Arte, il Franco non era certamente ad alcun de' Competitori inferiore. Concludo adunque, o Signori, che lo scopo mio principale nel presente Discorso, è stato quello di dimostrarvi che v' à nella Natura una forma originale del buon Gusto, come ve n' à una della bellezza del corpo umano; che il cattivo Gusto è una cosa tanto facile a vedersi e conoscersi quanto qualsivoglia bruttezza, stravolgimento, o storpiatura nell' esterno delle persone; che finalmente il vero ed essenzial Gusto deriva da quell' uniformità

tà che regna nella comune opinione, e che a quell'uniformità s'à da ricorrere per ottenere un conoſcimento non dubbio delle forme generali che la Natura produce, e dall'eſame delle quali vien poi l'idea della più perfetta bellezza.

S'egli è vero adunque che la vera e perfetta bellezza riſulti da un profondo eſame delle uniformi, eterne ed immutabili leggi della Natura, e che per conſeguente ella non può eſser che una; e ſe io non m'inganno quando dico, che oltre a queſta verità o bellezza primaria, ve ne ſono altresì delle ſecondarie, che procedono da molte prevenzioni locali e temporarie, da varie mode e fantaſie, e da molte accidentali conneſſioni d'idee; ſe non mi prendo gioco nè di me, nè di voi, quando aſſeriſco, che cotali verità ſecondarie anno anch'eſse una loro baſe, ancorchè incerta nella naturale ſtruttura delle menti noſtre; ne verrà per neceſsaria conſeguenza, che tutte coteſte verità, e bellezze meritino e ricerchino l'attenzione dell'Artiſta, ognuna in proporzione della loro maggiore o minore influenza ſull'Arte. E laſciatemi aggiugnere, che ſiccome quelle verità e bellezze non devo-

no

no oltrepassare i loro giusti limiti, così non arrestano e non infievoliscono punto, in chi abbia un Gusto veramente buono e bene ordinato, la virtù di quelle regole e di que' precetti generali, che soli possono conferire all'Arte nostra una dignità vera e durevole.

Il formarsi così un Gusto retto e sicuro, è cosa che indubitatamente dipende da noi quando ci vogliam rivolger davvero a chiedere ajuto alla ragione ed alla filosofia. Da esse ci bisogna pigliar in prestito la bilancia, con cui pesar si debbono con ogni più diligente cura tutte le innovazioni, che vorranno venire malgrado nostro a pararcisi davanti. Già lo sò benissimo, che il ripugnare che tutti fanno a lasciar entrar la filosofia nelle floride regioni del Gusto, non è se non una paura, che ella non venga a frenar troppo i voli baldanzosi dell'immaginazione. Ma la bisogna và diversamente, nè la paura suole andar di conserva colla filosofia. Tutt' al contrario, quando questa ci avrà alquanto illuminati e riscaldati col suo spirito, ci sentiremo pieni d'un coraggio superiore, e troveremo che ella sostituisce ad un nostro vano presumere una

ra-

ragionevol fermezza di mente. Chi poi possiede una dose di vero Gusto, ottenuto a forza di studio e fatica, sarà sempre un uomo dotato d'un senno retto per ogni verso ed in ogni cosa. Quell' inventare, che ricusa e teme l'esame della filosofia, s'assomiglia in certa maniera ad un di que' sogni che si fanno da' cervelli infermi, anzichè assomigliarsi all'alto entusiasmo d'un vero e saldo intelletto. I più straordinarj voli della fantasia, bisogna che sian guidati e diretti dalla ragione; essendochè io son d'avviso, che la ragione opera sempre con maggior possanza, e sempre insegna meglio, quanto più tempo l'è dato a riflettere.

Non posso a meno di non soggiugnere ancora come per ultima osservazione, che gli uomini più distinti e più illustri per opere di genio e di fantasia, furon pure in ogni tempo egualmente rinomati per sommo senno nelle opere d'erudizione e di critica. Platone, Aristotile, Cicerone ed Orazio fra gli antichi, Boileau, Cornelio, Dryden e Pope fra i moderni, son certamente grandi esempj d'uomini, il cui genio e la fantasia non fù nè limitata, nè guasta, nè distrutta dal sottomettersi alle regole

ed

ed ai precetti. Poſs'io dunque non luſingarmi che la conſeguenza di quanto v'ò detto e inculcato ſino al dì d'oggi, non abbia a produrre a ſuo tempo il debito frutto? Non abbia ad eccitare in voi un vivo deſiderio d'intender bene le norme ſeguite da' più celebri Maeſtri dell'Arte noſtra? E debb'io temere che quelle ſteſse norme non ſaran da voi riſpettate, amate e ſeguite, toſtochè pervenghiate a conoſcerle?

F I N E.